

د. منصور قيسري

الْجَاهَاتُ الْشِعْرُ الْعَرَبِيُّ الْحَدِيثُ  
فِي الْكِتَابِ الْأَوَّلِ مِنْ الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ

الاتباعية - جماعة الديوان - الرومانسية



الدار التونسية للمكتبات

سلسلة دراسات أدبية



اتجاهات الشعر العربي الحديث

في النصف الأول من القرن العشرين

الاتباعية - جماعة الديوان - الرومانسية

## سلسلة دراسات أدبية

### يديرها الدكتور منصور قيسومة

عنوان الكتاب: اتجاهات الشعر العربي الحديث

المؤلف: د. منصور قيسومة

النوع: دراسات أدبية

الطبعة: الأولى 2014

الناشر: الدار الترتبة للكتاب

العنوان: 45-43 شارع الحبيب بورقيبة - الطابق الأول

مدرج "د" الكرايزي - المكتب عدد 130

98441468 - 71339833 : المايدالفاكس:

mtl.edition@yahoo.fr : البريد الإلكتروني:

الطبعة: الشركة التونسية للطباعة والإيمار

حي غدير غاراج 5000 - التبرير

SOTUPRESSE : المروزج داخل

تونس وخارجها

ر.د.م.ك:

ISBN: 978 - 9938 - 890 - 25 - 9

جميع الحقوق محفوظة للناشر ولا يجوز نشر

هذا الكتاب أو طبعه أو التصرف فيه بأي طريقة

كانت درت المراتبة الخطيبة من الناشر ©



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

lisanerab.com رابط بديل

## محة عن الاتجاه الكلاسيكي في الأدب والشعر

تعود لفظة «كلاسيكية» في أصلها وجدورها الأولى إلى اللغة اللاتينية «كلاسيكوس» *classicus* والتي من معانيها اللاتينية الجندي البحار، والمواطن من الطبقة الأولى *de première classe* وهو المعنى الذي ارتبط بالكلasicية الأدبية، والذي أطلقه أولجييل *Aulu-Gelle* العلامة والباحثة اللاتيني الشهير، في مؤلفه *الليالي الأثينية* (أو الاغريقية) *les nuits attiques*. وهذا المؤلف هو سلسلة من المحادثات أو الحوارات بين مجموعة من الأصدقاء غايتها البحث والتنقيب في النحو، والنقد الأدبي والتاريخ. ويعتبر *الليالي الأثينية* من المؤلفات العالمية لأنه يقدم جملة من المعلومات عن الكتاب في العصور القديمة. ولقد ولد أولوجيل برومـا نحو 130 مـ.

ثم تطور معنى الكلasicية فصار يطلق على الكتاب المشهورين الذين تعتبر آثارهم أمثلة تحتذى ويقتدى بها، وينسج على منوالها. وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر ميلاديين، أصبح الكاتب الكلasicي هو الذي تدرس آثاره في المدارس. وفي ذلك المعنى الجديد، عودة إلى المعنى اللاتيني الأول للفظة كلاسيكية، أي إلى معنى كتاب الطبقة الأولى، إلى فصاحة لغتهم وجودتها وجديـة بحوثـهم وعمق معانـיהם، وتمـاسـك صورـهم، أمـثال تـيرـانـس: *Térence* *Publius Terentius*، وهو شاعر لاتيني ساخر، قد يكون ولد بقرطاج وهو عبد افريقي شاب امتلكه عضـو مجلس الشـيوخ اللـاتـينـي *Terentius Lucanus* ثم عـنـقه وسـاعـده عـلـى الانـخـراـطـ في

الأوساط الأدبية الأرستقراطية، وكان تيرانس مطلاً على الحضارة الاغريقية اطلاقاً مسبقاً، ولقد

ترك ست مسرحيات هزلية هامة: منها "جلاد نفسه" *Le Bourreau de lui-même* .. "الأندريان"

La Belle mère و "الحمة". *L'Andrienne*

ونذكر من بين مشاهير الكلاسيكيين: كورنيليوس نيبوس *Cornélius Nepos* وهو مؤرخ

لاتيني عرف بمؤلف هام بعنوان: حياة كبار قوّاد البلدان الأجنبية » *Vie des grandes*

« وإننا لنذكر خاصة الشاعر اللاتيني الشهير فرجيل.

(shakespeare) الذي حاكي الايادة لهوميروس (*Illiade*) في ملحمته *Publius virgilius Maro*

الشهيرة الانيادة *Eneide* وغير هؤلاء الكلاسيكيين كثير.

وسيتجلى الإعجاب بالعصرية الكلاسيكية خاصة في القرن السادس عشر عندما اطلع بعض

الأدباء الجدد على المؤلفات اليونانية القديمة، وعلى المؤلفات اللاتينية، خاصة على روائع الشعر

القديم. وهو ما حدا ببعض الشعراء الإيطاليين في عصر النهضة إلى الكتابة باللغة اللاتينية. وقد عاد

كتاب ذلك العصر إلى الموهبة والسهولة اللتين كانتا تعتبران مقياس الكتابة الجيدة في العصور

الواسية، فكان أن استلهم مجموعة من شعراء النهضة مثل الشاعر الفرنسي *Pierre de*

*Ronsard 1524-1585* شعر الشاعر الأسطوري الإغريقي هوميروس صاحب الايادة (*Illiade*)

والأوديسية (*Odyssée*) وشعر سوفوكليس *Sophocle, Sophoklès* الشاعر التراجيدي الإغريقي

المعروف بالعديد من المسرحيات التراجيدية التي نجد من بينها مسرحية أوديب الملك *Oedipe*

.*Electra Antigone* roi وأنتجون وإلكترا

ولقد اتسم العصر الوسيط خاصة بالتعليمية، غير أن التعليمية في عصر النهضة، كان من غaiاتها تحقيق الشهرة لأصحابها والانخراط في ما اعترف به من عقريّة. وهو ما حاول تجسيمه الشاعران الفرنسيان رونسار ودي بلاي (Bellay) و أستاذهما جون دينمندي Jean Dinemondi.

Dorat الملقب بدورات Dinemandi

ولقد أكد رونسار ودي بلاي إيحائية الشعر، ووظيفة الشاعر الإيحائية، كما أكد قدسيتهما حتى أنهما رفعا الشاعر إلى مناط السمو والرفة، فمنذ عصر النهضة الغربية ستصبح العقريّة الشعرية عقريّة رفيعة مبتدعة وصانعة. كما على الصانع لا يغونها بمخالفة ما تلزمه الصنعة من قوانين، وهو ما أضفى على الشعر بطريقة أو بأخرى، معنى طقوسيّا عاماً، ومعنى دينيا خاصاً، حتى أن الشعر أصبح بمثابة الصناعة المقدّسة، التي تلغي كل معاني اللهو والعبث والمجون.

لكن لفظة كلاسيكية تعني اتجاهها، أو مدرسة، أو تيارا فكريّا، وفتّيا. هي لفظة عامة، وغير دالة، دلالة دقيقة وإن دلالتها الزمنية فيما يخص الأدب والفن أقرب إلى الأذهان من حيث معانيها الجمالية التي توحّي بها، كما تعني الدين، انضموا تحت لوائها، فتعلّقوا بـمثّلها، ومبادئها، ومفاهيمها. وهي تشبه في ذلك النهضة، أو عصر النهضة، أو عصر الأنوار، والرومانسيّة، والرمزيّة. ولقد حاول العديد من الباحثين تحديد لفظة كلاسيكية، تحديدا مفهوميا لكنهم فشلوا رغم ما يحسه القارئ، والأدب خاصّة، عند التلفظ بها، أو عند استعمالها، مصطلحا فتّيا وأدبيا. فالأهم من كل ذلك أننا نجد، في كل أدب من الآداب العالمية أدباء كلاسيكيّين، أو ينعتون بالكلاسيكية، بمعنى القدم، أو القدامة، في مفهوميهما الإغريقي والروماني. بل إن

الكلاسيكية بهذا المعنى تدلّ دلالة إيحائية، بما أنها تحيل على الأصل ولا على الفرع، ولا كما يحدث بالنسبة إلى لفظة قديم، إذا ما نعت بها الأدب العربي. بل إنّ الكلاسيكية تفيّد اختياراً، وانتقاء وفضيلاً وتبجيلاً، واعتزازاً وفخراً بجموعة من الأدباء والمفكرين والفنانين الذين هم المرجع، أو قد صاروا المرجع، بالنسبة إلى فخامه الموضوع وصرامة الكتابة، ودقة اللغة، وفصاحتها، واتساع المعرفة، وغزاره العلم.

لقد استقر في وعي العرب أنّ البيان سحر، وأنّ الشعر حكمة خالدة أزلية، حتى أنّ الشاعر عندهم كان يبيأ مكانة مرموقـة، لا يقدر على احتلالها، غيره، كما أنّ الشاعر هو ضمير الأمة التي يتتمي إليها، ويدافع عنها، وعن مواقفها، ويعبّر عن طموحها، وعذابها ومعاناتها ويرسم ملامح مستقبلها.

غير أنّ الشعر العربي سيتغيّر تغييراً جذرياً في الزمن الحاضر، وستتغيّر ماهيته، ووظائفه وغاياته، ومقاصده. كما ستتغيّر مفاهيمه ومقولاته وتصوراته، أولاً بتغيّر مفهوم الكتابة العربية الشعرية، وثانياً بما سيشهده العالم العربي على المستوى الفكري والأدبي والجمالي والفلسفـي والاجتماعي والاقتصادي السياسي.

لكن الأهم من كل ذلك هو أنّ الشعر العربي، في العصور الحديثة، قد شهد بالإضافة إلى محاولات الإحياء المختلفة جلّ ما شهدـه الشعر العالمي الحديث من اتجاهات وتيارات ومدارس، استطاعت أن تطبعه بطبعها، وأن تغيّر بعض مفاهيمـه، شكلاً ومضمونـاً وخلفية، وغاية، وقد عرفت المرحلة الأخيرة من الشعر العربي، ما عرفته الحركـات الشعرية في العالم، من تخلّ عن مفهوم التيار، ومفهوم الالتزام الفني والإيديولوجي لاستبدالـها بمحورـ الذات بما يتنـزـل في محورـها من قضـايا وإشكـالـات، ومسـائلـ، وهو ما جعل التجـارب والرؤى الشعرية تتضـاعـف وتنـسـعـ حين أصبحـ من العـسـيرـ حـصـرـهاـ والإـلـامـ بهاـ، ورسمـ مـلامـحـهاـ وـحدـهاـ وقدـ أـصـبـحـ الشـاعـرـ وماـ يـزـعـمـهـ الشـعـراءـ المـحـدـثـونـ شـتـاتـاـ مـخـتـلـفاـ وـمـتـعـدـداـ، منهـ ماـ يـغـرـيـ، بـدـلـالـاتـهـ وـإـيحـاءـاتـهـ، ومنـهـ ماـ

يُصدِّم ويُحير، ومنه ما لا يُستسيغه المُرءُ في مجْهَهُ، ومنه ما لا يكاد يُعبَّر حتَّى عن ذات شاعره  
ومبدعه.

وتقوم الكلاسيكية على مثال جمالي وأخلاقي، هو أساساً المثال الموحد بين كُلّ هؤلاء الكتاب. لكن لا بدّ من الإشارة إلى أنَّ العصور الحديثة، ستتّسم بالثورة العارمة ضد الكلاسيكية، وضد القوانين التي جعلتها تتحجَّر، بعد أن أصَابها الثبوت والجمود والعقم، خاصة ضد الطابع المدرسي للكلاسيكية، وضد قوالبها الظاهرة، وطرقها الأكاديمية الخاصة، لكن رغم ثورة المحدثين على الكلاسيكية والكلاسيكيين، فإنَّ هؤلاء المحدثين، يشعرون بل كثيراً ما يعبرون عن إعجابهم بالكلاسيكيين وبروائعهم التي يرون فيها أعمالاً ومآثر خالدة.

## اتجاهات الشعر العربي الحديث

### من بداية النهضة إلى منتصف القرن العشرين

قد لا نجد بلداً عربياً واحداً لم تصدر فيه دراسات وبحوث، ومقالات حول الشعر العربي الحديث، سواء كانت جامعية ذات منهج أكاديمي، أو ذات طابع تأملي يعتمد على مقومات المحاولة الأدبية، والفكرية أو حتى الفلسفية، وإن كانت بعض البلدان تعرف نشاطاً وحركية أدبية ونقدية أكثر من غيرها.

وتهدف جلّ تلك الأعمال إما إلى التاريخ للشعر العربي الحديث، والتعرّيف بأعلامه، وإلى رسم المحطّات الكبّرى التي مَرَ بها، أو إلى رصد خصائص التيارات، أو الاتجاهات أو المدارس التي عرفها، وبالأخص تلك المدارس الكبّرى التي انتقلت إليه بعد تبلورها وتأسّسها في الشعر الغربي مثل المدرسة الرومانسية والواقعية والرمزية والسرىالية، في البلدان الغربية. وتلح بعض الدراسات على عبقرية هذا الشعر، وعلى علاقته العقيرية الحديثة بالقديمة، محمّقة القول في مظاهر التقليد والتجدد وفي محاولته تحديد مظاهر المعاصرة والحداثة فيه، من خلال الاهتمام بقضايا العصر والتجذر في العصر، أو من خلال ما يتوصّل به من آليات ترميزية تعود بدورها إلى معينات حضارية وثقافية وفكّرية قديمة، كالأسطورة، والخرافة والحكاية، أو كالدين أو كالتأريخ والأدب والفكر، وما التبس بكل تلك المعينات من متخيّل، وقد زادته العودة إلى تلك المعينات عمقاً، وغموضاً، وجمالية وإبداعاً.

وفي الاهتمام بالشعر العربي قديمه وحديثه يبطن الاهتمام باللغة وبالحضارة والثقافة العربية الإسلامية، وقد كان الشعر مفخرة العرب في جاهليتهم. وظل من مفاخرهم الرئيسية في الإسلام، إلى درجة أن النهضة في العصور الحديثة ظلت مقتنة بنهضة الشعر، بما أن الشعر يلخص مقومات هوية الإنسان العربي وهو عصارة همومه ومشاكله ولبّ مأساته في القديم والحديث. ورغم أن الاهتمام بالشعر قد تقلص في الفترات الأخيرة في مختلف البلدان العربية.

بل إن نهضة الشعر في العصر الحديث تعتبر نهضة اللغة العربية، التي تقهرت طيلة عصور الانحطاط وسقطت في نوع من التكرار والأجدوى، وقد اختلف الدارسون والباحثون في تاريخ انطلاق النهضة الشعرية الحديثة، إذ كان البعض يؤرخ لنهضة الشعر العربي تأريحاً زمنياً بينما كان البعض الآخر يؤرخ لها باعتبار النقلة النوعية التي بدأت تحدّ هذا الشعر. ومن أهمّ خصائص النهضة الشعرية بمعنيها أنّ أصحابها كانوا مفتونين بالشعر العربي القديم، مؤمنين بهوبيته وقيمّه. ويتجلى ذلك لدى كبار شعراء هذه النهضة الشعرية حتى قيل عن ذلك الشعر «إنه الجديد في حالة قديمة» ثم سيتخال هنا الشعر عن حلقته ليبتكر له حللا وأزياء قد يستمدّ بعضها، أو بعض ما يزینها من الشعر الغربي. وهو ما سيجعل الأوزان أو عمود الشعر يستبدل بمتصورات إيقاعية جديدة. وسيتطور شعر النهضة تدريجياً ويتبلور في اتجاهات وحركات أو تيارات، ستتحدد ملامحها وستبرهن هي بدورها على مبتكر هذا الشعر وعقريته وحداثته.

وقد نشأت هذه المذاهب في البلدان الغربية وانتقلت من بلد إلى بلد حتى غزت العالم بأسره بما في ذلك البلدان العربية التي لم تكن بمنأى عن التأثر بالعالم الغربي، وإن كانت هذه التيارات في العالم العربي قد حافظت على خصوصياتها العربية، وعلى افتتانها بتأثير الشعر العربي القديم.

وليس جديداً أن ندرس اتجاهات الشعر العربي الحديث، من خلال دراساتنا للاتجاهات الكلاسيكي وما يتفرع عنه من منازع ومدارس وحركات، كالاتجاه الروماني وما يتوافق معه من متغيرات في مفهوم الشعر والشعرية، والاتجاه الواقعي الرمزي وما يختزله من رؤى وتصورات جمالية. وسنثير في دراستنا الاتجاه الحداثي وما سيلتبس به من ثورة وتمرد على ما ترسب في الشعر، وما سيستكنه من متغيرات مستقبلية.

وقد نروم التأمل والتفكير والتحليل والخروج بخلاصات تجعلنا قادرين على وسم مراحل تطور الشعر العربي بسمات وخصائص تميز بين مراحل هذا التطور منذ موفى القرن التاسع عشر إلى اليوم، وقد تخول لنا الإجابة على عدّة أسئلة أساسية، وجواهرية مرتبطة بتاريخ هذا الشعر، ونحن نزعم أن ثراء هذا الشعر مذهل، وإن أنكر عليه البعض ذلك، على أن هذا النوع من الدراسة يستوجب اطلاعاً عميقاً ووعياً على أهم فنادج الشعر الغربي، الممثلة لما ذكرناه من الاتجاهات، والمؤثرة بطرق شتى في متغير الشعر العربي وفي أبعاده ومقاصده وجماليته.

وإنما لنؤكد التمازج والتقاء والتكامل بين المستويات النظرية المساهمة، في تطوير النظرية الشعرية الحديثة التي تستمدّ من المدونة النصية شواهدتها ومدعّماتها، ومختلف المفاهيم والتمظهرات التي تطمح إلى التدليل عليها، وقد عرف الشعر العربي الحديث منذ عصر النهضة إلى اليوم فيضاً من الدواوين والمجموعات الشعرية المغربية والمثيرة، سواء برصيدها الفكري والثقافي وعمق تجارب أصحابها، أو بطعموها الفني والجمالي على مستوى الكتابة الشعرية.

ونحن ندعو المشككين في عمق الشعر العربي الحديث وفي مدى ارتقائه إلى مستوى الشعر العالمي، والمشككين في جدو النظرية الشعرية العربية الحديثة، أو في جدو المحاولات التنظيرية أن يعودوا إلى هذا الشعر

وأن يطلعوا عليه، وأن يعملا فيه فكرهم على أن يتسبّعوا بروحه، ويستوعبوا خصوصيات تميّزه، دون التشبيث بأفكارهم المسبقة ودون انفعال أو مغالاة في التحمس العاطفي حتى يكون الحكم لذلك الشعر أو عليه قائماً على المنطق والعقل.

وإنه من اللافت حقاً أن نتأمل في ما يجمع بين شعراء مدرسة البعث، أو ما يجمع بين تجاربهم الشعرية، باعتبار أن هذا الشعر يبني على عدد من الأنماط الهامة والرئيسية، المختزلة في جملة من الخلفيات، أو المراجع، والوظائف والمقاصد التي رامت مدرسة البعث تحقيقها من جهة، والتي يمكن الاعتماد عليها لتحديد خصائص هذه الحركة، رغم انتماء شعرائها إلى بلدان عربية، قد تتبادر في بعض مواضعها، أو قد تتمثل في بعض قضاياها ومشاغلها. وإنه من المهم حقاً أن نقابل بين هؤلاء الشعراء، وأن نبحث في المؤتلف والمختلف في شعرهم. كما أنه بإمكاننا أن نرتبهم مراتب أو أن نصنفهم أصنافاً، وفق ما يجمع أو ما يفرق بينهم، لأن الانتماء إلى التيار الواحد، أو إلى المدرسة الواحدة، لا يعني بالضرورة التوافق في الرؤى، والتماثل في الصور الشعرية، ومنابع الإلهام، وأساليب التعبير، وإنه من المجدى على سبيل المثال أن نقابل بين شعر أحمد شوقي، وشعر جميل صدقى الزهاوى، وقد نهلا الشاعران من القديم وأعادا توظيفه مقاصد حديثة، للتعبير عن روح العصر وموافقه، ومشاغله.

## مدرسة البعث في الشعر العربي الحديث

مراجعاتها الفكرية وخصوصياتها الفنية، دلالاتها وأبعادها،

### أحمد شوقي وجميل صدقي الزهاوي أموذجاً

لقد أطلقت على مدرسة «البعث الشعري» عدّة أسماء: هي «مدرسة المحافظين»، و«مدرسة الإحياء والبعث»، و«مدرسة العمود الشعري»، ثم أطلق عليها في مراحلها الأخيرة وبالاخص مع أحمد شوقي اسم «الكلاسيكية الجديدة».

وتعني كل هذه التسميات الحركة الشعرية التي عرفتها مصر، والبلدان العربية والتي بدأت مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، وامتدت إلى أوائل القرن العشرين، وقد كانت في بداياتها خافته ضئيلة، ثم ما فتئ عودها يشتدّ، وما فتئت مفاهيمها ورؤاها تبلور في اتجاهات شعرية توضحت معالمها وخصائصها في القرن العشرين. وقد ساهمت هي نفسها في ظهور حركة شعرية جديدة تلتها مدارس شعرية أخرى كمدرسة أبولو، ومدرسة المهرج: مدرسة الرابطة القلمية، ومدرسة العصبة الأندلسية، وجماعة مجلة شعر... وغيرها من الاتجاهات والتىارات الحديثة.

وقد سميت هذه الحركة بمدرسة البعث لأن أصحابها كانوا يطمحون إلى بirth الشاعر العربي القديم إلى الحياة، بعد ضعفه ووهنه وترديه وموته تماماً كما تبعث الروح في الجسد بعد موته لكي يعود إلى الحياة من جديد، وهم واعون كل الوعي ما حل بهذا الشعر في عصور التقهقر والانحطاط، منذ سقوط بغداد سنة 1258، على أيدي التتار الذين قروا على الخلافة

العباسية، فخربوا عاصمتها وأتلفوا دور علمها وألقوا بها لا يحصى من الكتب والمخطوطات العربية في النهار.

لذلك التزمت حركة البعث بنظم الشعر على النهج القديم، أي على الغرار الذي كان عليه ذلك الشعر في أوج ازدهاره، في العصر الأموي والعصر العباسي. ومن أبرز شعراء مدرسة البعث في مصر محمود سامي البارودي (1839 - 1904) وأحمد شوقي الملقب بأمير الشعراء (1868 - 1945) وحافظ إبراهيم الملقب بشاعر النيل، (1871 - 1932) وأحمد محرم (1871 - 1932) وعلى الجارم (1881 - 1949).

فالاتجاه أو المنسع أو المذهب الإحيائي يعود في حقيقة أمره إلى القرن التاسع عشر، وإلى عدد من الرواد العرب الذين حاولوا تأصيل الشعر العربي فلسفة ومفهوما في الشعر العربي القديم. ومن بين هؤلاء الرواد نذكر الشيخ ناصيف اليازجي (ت 1881) وابنه إبراهيم اليازجي (ت 1906)، وأحمد تقى الدين (1888-1935) من لبنان، وإننا لنذكر كذلك حفني ناصف (ت 1919)، وعلى المبارك (ت 1897) في مصر ومحمد كرد علي (ت 1953) في الشام، ومحمد بيرم التونسي (ت 1889) من تونس، ومحمد شكري الألوسي (ت 1923) في العراق وغيرهم.

كل هؤلاء كانوا واعين التدهور الذي آلت إليه الأدب العربي عامة، والشعر العربي بالخصوص في القرن التاسع عشر فكان موقفهم أن يقاوموا التدهور بالعودة إلى المعينات الأدبية والشعرية العربية القديمة في عصورها الذهبية، بتقليد النماذج الشعرية العربية القديمة وإعادة بنائها والتباهی بها ونشرها... بل إنهم كانوا يطمحون من خلال ذلك إلى إنشاء مشابه حديث لذلك القديم وفق ما تمليه عليهم ضمائركم ورؤاهم.

فقد لا يهمنا الحكم على شعراً القرن التاسع عشر، بقدر ما تهمنا مواقفهم وأفكارهم لأن الاتباعية والتقليد بالنسبة إلى هؤلاء، كانا بالأساس موقفاً، فكريياً وسلاحاً يشهرون ضد الانحطاط والتردي وجمود القرائح، وقد لا تتسع الدراسة للتعرض لكل الشعراء الاتباعيين أو الإحيائين في كل البلدان العربية، وإن صارت دراستهم اليوم مطلباً أدبياً وشعرياً هاماً لأن جل الدراسات التي بحثت في شعرهم، إنما وظفت البحث لها جس التاريخ للحركة الاتباعية ولرفع اللبس عن الفترة الزمنية التي تنتهي إليها الحركة.

وإنه ليست يعني انتباها عدد كبير من الشعراء الإحيائين أو الاتباعيين، فمصر قد عرفت بالإضافة إلى الشعراء الذين ذكرناهم، ولـي الدين يكن (1873 - 1921)، واسماعيل صبري (1854 - 1923)، ومحمد عبد المطلب (1870 - 1931) ومصطفى صادق الرافعي (1880 - 1937). وعزيز أباضة (1898 - 1976).

ومن الشعراء الاتباعيين في سوريا خير الدين الزركلي (1893 - 1976)، وهو من كبار شعراء الحركة الاتباعية، وخليل مردم بك (1895 - 1959)، وفي العراق اشتهر عدد كبير من شعراء هذه الحركة، وعلى رأسهم عبد المحسن الكاظمي (1870 - 1935) وجميل صدقى الزهاوى (1863 - 1936)، ومحمد باقر الشيبى (1889 - 1960)، ومن الشعراء الاتباعيين الفلسطينيين يوسف النبهانى (1849 - 1932)، وابراهيم الدباغ (1880 - 1946).

واشتهر في الأردن مصطفى وهبى التل (1899 - 1949)، وفي المملكة العربية السعودية محمد بن عبد الله بن عثيمين، وفي الكويت خالد الفرج (1898 - 1954)، وصفر الشبيب (1894 - 1963) وفي اليمن أبو بكر العلوى (1846 - 1923)، وفي ليبيا أحمد علي الشارف (1872 - 1959) ومصطفى بن ذكري (1853 - 1918)، وابراهيم باكير (1856 -

1943)، وفي تونس مصطفى آغا (1877 - 1946) ومحمد المرزوقي (1908 - 1981) والهادي نعمان،

وفي المغرب محمد علال الفاسي (1910 - 1974) وعبد الله كانون الحسيني (1908 - 1989).

لكن كل هذه الأسماء ليست وحدها الممثلة لهذه الحركة، إذ ولا شك بقى من شعرائها

من لم تعرف بهم الدراسات والبحوث، ومن لم يشمله التاريخ لأعلامها.

ومن المبادئ التي آمن بها هؤلاء الشعراء اعتبارهم للشعر القديم في الجاهلية والعصر الأموي والعبيسي أنهواً ذجا يحتذى، ومرجعاً أو مرجعية، تحدد من خلالها مقاييس الشعر والشعرية، بما في ذلك الاعتماد على البناء القديم للشعر والتقييد بالبحور الشعرية المعروفة والالتزام بالقافية الواحدة في القصيدة. فقد كان الشعراء الإحيائيون أو الاتبعيون، أو شعراء البعث كما يسمّيهم البعض يسرون على نهج القدماء ويلمّون بحياتهم مما جعلهم يكتبون في المدح والرثاء والغزل والوصف والفخر... الخ، ومما جعل قصائدهم توسم بالنظم أكثر مما توسم بالإبداع. وعلى غرارهم أيضاً افتتحوا أو استهلّوا قصائدهم بالغزل أو بالبكاء على الأطلال قبل انتقالهم إلى الأغراض التقليدية المعروفة. ولم تقف محاكاتهم عند محاكاة البناء والمضمون بل تجاوزتهما إلى محاكاة اللغة الشعرية القديمة، والأنضواء تحت لواء المعجم القديم، فأقدموا على استعمال الألفاظ والعبارات والتراكيب والصور الشعرية القديمة، فتوسلوا بها، وبما ترسّب من معانيها ودلالاتها في الذائقه الشعرية، حتى وإن بدت أحياناً غريبة ونافرة، أو مسقطة على مواضعه العصر وروحه، بل أقدم بعض شعراء الإحياء على تقليد بعض القصائد المعروفة والشهيرة في الشعر العربي القديم بنظم قصائد مماثلة وزناً وقافية وموضوعاً. وقد سميت تلك القصائد بالمعارضات على غرار ما قام به أحمد شوقي في قصيدة «نهج البردة» التي عرض بها قصيدة البردة للإمام البوصيري<sup>(١)</sup>.

<sup>(١)</sup> - محمد بن سعيد شرف الدين البوصيري (1213 - 1295) ولد في بوصير من أصل بربري وهو محدث وخطاط ماهر وقد اشتهر بقصيدة البردة.

ولقد كان لشعر البعث وللشعراء الإحيائيين منزلتهم المرموقة والرفيعة في المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية. بل كان لهم إشعاعهم ومقامهم المرموق في أعين الحاضرين، ورغم أن المناسباتية قد تنقص من القيمة الشعرية للقصيدة في نظر العديد من النقاد والدارسين، ولمهتمين بشأن الشعر وبعقريته وتميزه إلا أن الدور الذي كان يضطلع به هذا الشعر، هام وخطير، إذا ما ربطناه بغايتها السياسية، والوطنية النفعية. على أن الشعراء سيتخلون تدريجياً عن الغاية النفعية في المراحل الشعرية الإبداعية اللاحقة.

ولقد استفاد الشعر الإحيائي من المناسبات أيمها استفادة، إذ ارتبطت بعض أساليبه بما يتطابق مع خصوصيات الشعر المناسباتي، كأن يعتمد ذلك الشعر على الأسلوب الخطابي الملائم لغايات التبليغ والتأثير، عن طريق الإلقاء والتخفيم والتلاعيب بالصور البينية والبلاغية، بل إن الطابع الاحتفالي والاحتفائي كان من مقومات هذا الشعر، بما في ذلك الطابع الرثائي، الذي هو صورة من صور الاحتفاء بالموت. إن هذا الشعر في حقيقة أمره صارم في مبناه، جاد في معناه، وإن كانت الصراوة والجدية لا تعتبران دوماً من مقومات الشعرية الحديثة، بل كثيراً ما كان هذا الشعر يتوصل بالحكمة، فيخرجها من أبعادها الفردية الضيقية إلى الأبعاد الإنسانية والكونية. أو لنقل إن الصناعة الشعرية بمعنى الصنعة في عديد من المواطن قد غلت على العناية بالمضمون، وبالأشخاص على العناية بالدلالة وصدق التجربة، فما كان الشعراء يعبرون عن تجاربهم بقدر ما كانوا يعبرون عن حالة أو وضعية ترضي القارئ أو السامع. وهو ما جعل العوالم النفسية أو الروحية أو التعبير عن العوالم الباطنية باهتا، أو هو بالأحرى أقرب إلى السطحية منه إلى العمق، حتى أن النقاد رأوا في قصائد التقليد تلاوين أو ضروب من القول المنافق، لا تكاد تعكس شخصية أصحابها وطبعهم أو نظرتهم إلى الحياة والكون. وممن آخذوا شعراء الإحياء أو البعث على سطحيتهم وتقليديتهم

وتكلفهم رواد مدرسة الديوان، مثل عباس محمود العقاد في كتابه: «الديوان في الأدب والنقد»

الذي خصّ فيه حيزاً هاماً لانتقادات اللاذعة التي كان يتوجه بها إلى أحمد شوقي وشعره.

ويذهب عدد من النقاد إلى أن هذا النوع من الشعر رغم طموحه، وطموح أصحابه، يبقى

ضعيفاً بالمقارنة مع الشعر العربي القديم من جهة، ومع النماذج الشعرية الغربية التي بدأ يطلع

عليها الشعراء العرب المحدثون من جهة أخرى، ويتجسّم الضعف في سطحية المواضيع والمضمونين،

وفي الاكتفاء بتقليل القدماء دون محاولة التجديد والابتكار، حتى لكان ذلك الشعر هو بلا روح، بل

هو بلا خيال إذ ما يفتّأ يستمدّ صوره الشعرية من الشعر القديم.

ويرى البعض الآخر أن الضعف يعود بالأساس إلى ضعف لغته الشعرية وإلى تصنّعها

وتتكلفها. "ولقد عانت اللغة العربية من اللغة التركية في العصر العثماني والمملوكي، إذ كانت اللغة

التركية هي اللغة الرسمية بدلاً من العربية. وقد ألغى ديوان الإنشاء، وما كان اممايلك والأتراك

يأبهون للشعر العربي خاصة في الفترة التي أصبحت فيها مصر ولاية عثمانية، وقد عمها الفقر

والجهل والاستبداد، وأغلقت فيها المدارس ونقل علماؤها إلى تركيا".

ثم وفي عصر النهضة أفاق العالم العربي على تقدم العالم الغربي وغلوته، بينما كان

العرب يعمهمون في التخلف وقد كان لحملة نابليون على مصر ولبعثات التعليمية

ولحركة الترجمة، خاصة ترجمة الآثار والمؤلفات الفكرية والأدبية، وللهجرة إلى بلاد الغرب

قصد التعليم، وللمستشرقين والإرساليات واستقدام الأساتذة الغربيين للتعليم في البلدان

العربية، ولتعلم العرب للغات الأجنبية آثار إيجابية على المثقفين العرب الذين صاروا

يدعون ويلحون في دعوتهم، على بناء وعي جديد، ومقومات جديدة، تنهض عليها

الدولة العصرية وعلى ضرورة اللحاق بالغربيين، وضرورة محاكاة وجوه تقدمهم وأساليب نهضتهم بما في ذلك النهضة الفكرية والأدبية والفنية.

بل إن الإفادة على النهضة الغربية جعلت هؤلاء المثقفين يلحّون على ضرورة العودة إلى الماضي الحضاري والثقافي في عصوره الذهبية حتى يكون لدعوات الإصلاح وللمشاريع الإصلاحية مرجعاً ورؤياً، تنير السبيل في الزمن الحاضر. وارتبطت الدعوات الإصلاحية بالوعي القومي، في مختلف مظاهراته الفكرية والأدبية والسياسية والاجتماعية، وقد صاحبت الدعوات الإصلاحية الدعوة إلى إحياء التراث العربي وإلى تنشيط حركة النشر والطباعة، ونشر المكتبات وإحداث المجامع اللغوية وتأسيس الجمعيات الثقافية والأدبية.

لذلك فإن التطور الذي شهدته الأدب العربي منذ عصر النهضة إلى اليوم لم يكن ولد الصدفة، وإنما هيأت له أسباب ومبنيات، وساعدت على تبلوره عوامل خارجية وأخرى داخلية، وساهم في تجسيمه عدد من المفكرين والأدباء والفنانين والمثقفين الغيورين على لغتهم وتراثهم وعلى موروثهم الحضاري والثقافي، وعلى حاضرهم الذي ظلّوا يبحثون له عن بديل بل عن بدائل، ويرسمون له رؤى مستقبلية أرادوها متقدمة وظاهرة.

فمن البديهي أن نقرّ أن للكلاسيكيّة العربية أو الاتباعيّة، أو مدرسة البعث دوراً لا يستهان به، يتجمّس في مسؤولية تأصيل الحديث في القديم، أو بعث القديم في الحديث حتى لا تكون بينهما قطيعة وحتى لا يكون حاضرنا منبئاً عن ماضينا، وما ذلك العمل سوى التأسيس للحاضر وللمستقبل. أو لم تساهم حركة التقليد في بلورة الذوق القديم في الذوق الحديث؟ خاصة في فترة كان فيها العالم العربي، إلى موفى القرن التاسع عشر يرزح تحت نير الاستعمار والتبعية، وتحت وطأة الجهل والتردي والتقهقر.

ففقد عرف النصف الأول من القرن التاسع عشر جملة من الأعمال الشعرية وعدداً من الدواوين التي لا تكاد ترقى إلى مستوى الشاعرية، «وقد طغت عليها الألغاز والتخمينات والتشطيرات والتاريخ والتطريز والمواضيع التافهة»<sup>(١)</sup>.

ويجمع الدارسون لهذه الفترة الزمنية ولشعرائها وألهم ما كتبوه من الشعر، أنَّ أهُمَّ مَا تفتقر إليه قصائدهم هو الخيال، إذ ما كان هؤلاء يشحذون خيالهم، أو ما كانوا يعتمدون على الخيال في نظمهم، بل كانوا يوغلون في الصنعة والتتكلف، وهم يخضعون معانיהם وصورهم الشعرية للغaiات المناسباتية التي يحاولون تلبيتها.

فكما كان تقليد الشعر العربي القديم ينمّ عن افتتان بالقديم، فهو في الآن نفسه يخضع موهبة الشاعر موهبة غيره، ويكتبه بقيود قد لا تمت لعصره بصلة. على أنَّ الشعراء ما كانوا يرون في القيود سوى محاولة للارتقاء بالشعر من خلال قمتين لغته، وضبط صوره، وبحوره وقوافيه. بل إنَّ مسألة النقاد لدى الشعراء المحافظين تنزل ضمن مسألة البحث عن شرف المعنى، وجزالة اللفظ والاستقامة. كما أنَّ شعراء البحث يجaron الشعراء القدماء في أغراضهم القديمية وإخراجها على النمط الذي يخرجونها عليه فكانوا يكثرون من الفخر والمديح. وإنهم ليصفون الناقة والفرس ويقفون على الأطلال رغم تغيير الأحوال، ورغم أنَّ الوقوف على الأطلال ما عاد يجدي، وما عاد يعني ما كان يعنيه في القديم إذ ما عاد يشير المشاعر والأحساسيين كما كان يشيرها لدى الشعراء القدماء، أو لدى قارئ الشعر القديم.

ولربما كان وعي هؤلاء ضرورة التقيد بالقديم باعتباره موقفاً فكريّاً، وردة فعل طبيعية على ما كانوا يشعرون به من تهميش في فترات الاحتلال،

---

<sup>١</sup> - أحمد قبش تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، (د.ت) ص.13.

هو المفسر الأول للحاحنهم على التقليد والتقييد به مبدأ رغم ما كانوا يعيشونه من تناقض وتناقض مع النقاد الذين ما كانوا يحبذون هذا النوع من الشعر، بل كانوا يؤاخذونه على تقليديته وبها جمونه أحياناً.

ولقد كان الشعرا المحافظون يعيشون نوعاً من الازدواجية في المواقف، والمشاعر والعواطف والصور والمعاني التي تعبر عنها قصائدهم، لأنهم ولا شك كانوا يرومون التعبير عن مواقفهم بدرجة أولى، أو على الأقل عن الأجواء المناسباتية التي كانوا يعيشونها فيحاولون وصفها، لكنهم ولبلوغ هذه الغاية كانوا يتسلون بتجربة غيرهم، وبمشاعر شعراً آخرين لم تكن مجسمة في هذا الشعر، وإن كانت تلك البوادر خفية أو ضعيفة. فالمهم أن هذا الشعر كان ينطلق من التجارب القديمة إذ كان ينظر إليها نظرة الإعجاب والافتتان، ويعتبرها مرجعاً في نظم الشعر، مما جعل الشاعر الحديث يتمثل بأجواء الشاعر القديم، بل بأجواء القصيدة التي يحاول بطريقة أو بأخرى التمثيل بأجوائها وموضعات قولها، وهو في الآن ذاته يتمثل بأجواء نظم قصيده الحديدة. ورغم كل ذلك فقد استطاع شعراً البعث أن يرسموا الأجواء العامة لعصرهم وأن يعكسوا أهم المشاغل والقضايا التي كانوا يتخطبون فيها.

ولشعراء الإحياء الفضل في تحريك السواكن، وفي نشر وعي جديد لدى الشعوب العربية، ولدى مختلف الفئات الاجتماعية، يلحّ على ضرورة مقاومة المستعمر، وعلى حتمية آداء الواجب الوطني. لذلك احتل المشغل السياسي مساحات كبيرة في هذا الشعر. لكن وعي المحافظين لا يقف عند حدود هذا المشغل، إذ أحاسوا بعيوب مجتمعاتهم وبالخلل العميق في بناتها، فبادروا إلى إصلاح هذه العيوب، التي كثيرة ما كان يصفها ويعبر عنها شعرهم. ومن بين القضايا الاجتماعية الهامة التي تعرضوا لها وحاولوا معالجتها وضعية المرأة العربية، وتعليم الفتاة ومسألة التفاوت الاجتماعي

والطبقي، وتجبر الأغنياء، والأقوية، وشقاء الفقراء والمساكين. وإنما لنلمس لدى الشعراء الإحيائيين اهتمامهم بالطبيعة فكان أن وصفوا الصحراء والواحات والرياض والجبال والوديان والبر والبحر، وتغنو بالفصول وبالأرياف والمدن. وإنّه ملن المنطقي، أن نزعم أن مرحلة التقليد في الشعر العربي الحديث، لأنّ الحديث، هي مرحلة ضرورية وأساسية إذ لا يمكن دونها أن تبلور مفاهيم الشعر الحديث، لأنّ المفاهيم مهما كانت ضرورية، فهي تعود بصورة أو بأخرى، إلى منابت ومعينات حديثة تحيل على المعينات الشعرية القديمة، وتضطلع بمهمة الوصل بين الحديث والقديم. كما كان الشعر الإحيائي تعلّة للخوض في كل القضايا القديمة المنشغلة بمسألة التجديد والإبداع في مجال الشعر.

ومن أشهر شعراء مدرسة البعث أو الإحياء محمود سامي البارودي (1838 - 1904) الذي يعتبره النقاد والدارسون لحركة البعث أو الإحياء في الشعر العربي الحديث، رائدا لها. فلقد ولد البارودي بالقاهرة من أب ذي أصول شركسية برجية، وعرف البارودي الitem في السابعة من عمره فكفله بعض أهله، وتعلم البارودي بالمدرسة الحربية، وتخرج منها ضابطاً، متخصصاً في فنون الحرب، ولكنه مولع بالأدب والشعر.

ولقد اطلع البارودي على دواوين الشعراء القدامى، فحاول أن يلمّ بتجاربهم، وخالط الأدباء من معاضديه ثم سافر إلى الأستانة وفيها تعلم التركية والفارسية، ثمّ اتّصل بالخدّيوي إسماعيل الذي عاد به إلى مصر، وأدخله الجيش. وبعدها ارتحل إلى فرنسا، وانقلّتْها لتعزيز خبرته العسكرية وشارك البارودي في ما دار من حروب بينبني عثمان ورجال البلقان في كريت وروسيا وارتّقى في المناصب، وساهم في ثورة عرابي باشا، وكان أحد زعمائها، ولكن لما فشلت الثورة نفي إلى جزيرة سردينيّة لمدة سبع

عشرة سنة. ومنها رجع إلى بلاده في عهد الخديوي عباس الثاني وتفرغ للأدب ونظم الشعر، حتى أنه فقد بصره وتوفي سنة 1904.

ومن أهم مؤلفات البارودي ديوانه في جزئين. ويضم قصائد متعددة لا تكاد تخرج في مضامينها عن الأغراض الشعرية العربية القديمة، فهي عبارة عن قصائد تقليدية في النسيب والفخر، والملح والهجاء والحماسة والسياسة والوصف... وللبارودي كذلك أربع مجموعات شعرية تعرف «بمختارات البارودي» تحتوي على مقتطفات لثلاثين شاعرا من الشعر العباسي انتقاها ليمثل بها للحقب الزاهرة في تاريخ الشعر العربي القديم. وإن له مختارات من النثر تحمل عنوان «قيد الأوابد». وقد كتب البارودي رسائل يحاول أن يصف فيها مسيرة المنفى. ويجمع المهتمون بمحمود سامي البارودي وبشعره على أن ذلك الشعر، تقليدي، بل هو موغل في التقليدية أحيانا، حتى أنه ما يفتأ يذكر الأماكن التي ذكرها الشعراء القدامى، والأطلال التي بكوا عليها وفارقها الأحبة، فلقد ظلت معانيه وصوره مشدودة إلى مرجعياتها القديمة، مما جعل صورة المرأة على سبيل المثال لا تكاد تتجاوز صورة المهاة أو الظبية.

ويذهب الباحثون والدارسون والنقاد، مهما اختلفت وجهات نظرهم ومقارباتهم ومراجعاتهم إلى أنَّ أحمد شوقي هو أهم شعراء مدرسة البعث أو الاتباعية الشعرية، بل يعتبره البعض أكبر الشعراء العرب المحدثين وأشهرهم على الإطلاق.

ولد شوقي في القاهرة سنة 1868، وتوفي بها سنة 1932 وكان والده كرديا وأمه تركية، وكانت جدته لأبيه شركسية وجدته لأمه يونانية. فهو مثال حي لتلاقي الأعراق والحضارات والثقافات. وبعد دراسته الابتدائية بالمبتديان دخل المدرسة الثانوية التجهيزية وتخرج منها في سن الخامسة عشرة، ليدخل

مدرسة الحقوق ثم مدرسة الترجمة، التي تحصل فيها على الإجازة ثم بعث به الخديوي توفيق ابن الخديوي اسماعيل ضمن من بعث بهم إلى فرنسا سنة 1887 للدراسة على نفقته، وفي فرنسا درس شوقي الحقوق لمدة سنتين فكان أن أتيحت له الفرصة لزيارة انقلترا خلالهما، ثم ذهب إلى الجزائر قصد التداوى، وبعدها رجع إلى فرنسا فأنهى بها دراسته وتحصل فيها على الشهادة النهائية. لقد التحق شوقي في مرحلة أولى بجامعة مونبليي، ثم بعد سنتين وفي مرحلة ثانية انتقل إلى باريس، وبعد إقام الدراسة بقى فترة خصصها لدراسة الأدب الفرنسي ومطالعة آثار الكتاب والشعراء المشهورين.

ولما عاد شوقي إلى مصر وجد الخديوي توفيق قد توفي (1891) وقد خلفه الخديوي عباس حلمي الثاني على عرش مصر، الذي عينه بقسم الترجمة في القصر، فكان أن توطدت العلاقة بينهما وقد آزر شوقي الخديوي بشعره في مقاومة الأنجلiz، مما جعل الخديوي يقرّبه ويرفع من شأنه وقد مدحه شوقي وظلّ في قصره إلى أن خلعه الانقلiz عن عرش مصر، وولوا حسن كامل سلطاناً عليها وأمروا أحمد شوقي بالخروج من مصر. وكان خروجه بمثابة النفي من الوطن.

وقد آثر شوقي الاتجاه إلى برشلونة في إسبانيا، وقد أقام فيها مع أسرته في منزل رائق يشرف على البحر، وفي تلك الفترة التي قضتها منفيًا في إسبانيا، تعلم شوقي اللغة الإسبانية وأكب على قراءة المؤلفات التاريخية، وروائع الأدب العربي، قراءة عميقه واعية ومتأنلة، وقد أفاد من إقامته باطلاعه على كنوز الحضارة الإسلامية في المدن الإسبانية الكبرى والشهيرة والمعروفة بـ المعالم الإسلامية العظيمة فيها، مثل مدينة أشبيلية، وقرطبة وغرناطة. وبقي شوقي في المنفى إلى سنة 1920 وهي السنة التي عاد فيها إلى مصر، وقد استقبلته الجماهير استقبالاً بهيجاً يدل ولا شك على مكانته

لديهم، وعلى رأسهم الشاعر حافظ إبراهيم الذي هو كذلك من عيون مدرسة البعث الشعري. ولم يكن ذلك الاستقبال غريبا على الجماهير المصرية خاصة بعد أن قويت شوكة الحركة الوطنية إثر ما أحدثته ثورة 1919 من تغيرات. ففي مصر من جديد لم تعد لشوقى علاقة بالقصر، وقد تفرغ لشئونه الخاصة وللشعر، وكان من حين إلى آخر يرتحل إلى تركيا وأوروبا ولبنان وقد عين عضوا بمجلس الشيوخ، وبوبيع بامارة الشعر في حفل كبير أقيم بدار الأوبرا الملكية سنة 1927.

ولقد اشتهر شوقي بشاعر الوجдан وقد نظم في مدح الرسول وفي السياسة، وفي حب الوطن والحنين إليه، وفي كل قضايا عصره وفي التاريخ، وفي مختلف الأغراض الشعرية التقليدية في الغزل والرثاء والفخر، وقد أجاد في نظر بعض النقاد، وكان تقليديا وأحياناً موغلًا في التقليدية في نظر البعض الآخر. وكان شوقي متأثراً بعدد من كتاب فرنسا المشهورين. ومن بينهم موليير Racine وراسين Molière، بل كان شوقي مثقفاً ثقافة عميقة ومتّوّعة، فهو على تفتحه على الأدب والحضارة الغربيين، يبقى متّصلاً في الأدب العربي القديم.

فلقد استفاد شوقي من اطلاعه على المسرح الفرنسي وعلى كتاب المسرح الفرنسي الكلاسيكي، وبالخصوص على موليير وراسين. وموليير هو من أشهر كتاب المسرح الكلاسيكي، إذ يعد بمثابة «روح الكوميديا الفرنسية». وهو إلى يومنا هذا من الذين ما يفتّأ الناس يتفرّجون على مسرحياته. وقد ظلّ موليير في مسرحياته ينتقد المتعلمين، أو الذين يتتجّرون بعلمهم، والأطباء المدعين والجاهلين والبورجوaziين المتفاخيرين، وإنه ليبحث في مختلف أعماله عن تحرير الإنسان، وبالخصوص الشباب من الأوهام. ومن أهم مسرحياته "البخيل" (L'avare) و"البورجوازي النبيل" Dom le bourgeois gentil l'homme دون جوان أو مأدبة بيار

Juan ou le festin de Pierre les fourberies de Scapin و"مكرسكيين" و"المريض

المتوهم" le malade imaginaire و"الغاليات المزريات" les précieuses ridicules وغیرها....

أما راسين فهو شاعر تراجيدي فرنسي قد عرف اليتم منذ أن بلغ الثالثة من عمره، وقد كفله جده وجدته، وكان راسين ذا ثقافة عميقه وعالية وواسعة، وقد درس الفلسفة والدين والأدب، فكان أن دخل القصر الملكي بفضل علاقاته المتنوعة، ومن أهم أعماله "أندروماك"

Andromaque و"هنريات انقلترا" Henriette d'Angleterre و"المرافعون".

فما من شك أن هؤلاء المسرحيين قد ساهموا بطريقة أو بأخرى في تحفيز أحمد شوقي على كتابة ماذج مسرحية عربية تحاكي النماذج الغربية، وبالأخص في مجال المسرح الشعري الذي بدأ يتبلور في الأدب العربي باعتباره شكلاً جديداً من أشكال الإبداع الحديث. وهو ما دفع بعض الدارسين إلى اعتبار أحمد شوقي مبتدع المسرحية الشعرية لدى العرب. ولكن البعض الآخر يرى فيه مجرد رائد من روادها وقد كتب خليل قباني قبله مسرحيتين، لكن ربما لا يعتد بهما في مجال المسرح الشعري.

فالقد كتب أحمد شوقي مسرحياته الشعرية، بعد مبايعته أمير الشعراء سنة 1927. وهو في الحقيقة قد بادر إلى كتابة مسرحية "على بك الكبير" منذ أن كان في فرنسا، غير أنه لم يتمها. وتعود كتابة جل مسرحياته إلى سنة 1930، وهي فترة المرض، إذ ألف عدداً من المسرحيات الهمامة، مثل "مجنون ليلي" و"قمبیز" التي تحكي قصة ملك الفرس قمبیز ابن قورش الأكبر. وقد تولى قمبیز الحكم اثر وفاة والده سنة 529 ق. م. وكان قمبیز في طريقه إلى غزو مصر فابتلعته رمال الصحراء هو وجيشه. وكتب شوقي مسرحية "علي بك الكبير"، وهي مسرحية هزلية. وعلى بك الكبير هو أحد

المماليك الذين يشترون ويجلبون إلى مصر فيعتنقون الإسلام ويخضعون ل التربية خاصة . وقد ظلت مصر في فوضى إلى أن ظهر المملوك علي بك الكبير الذي تولى الحكم بها . ولكن خدعة محمد أبو الذهب بعد أن كان علي بك قد قربه منه . وكتب أحمد شوقي عدداً من المسرحيات الأخرى مثل « كليوبترا » و « أميرة الأندلس » و « عنترة » و « السيدة هدى » وهي مسرحية هزلية ، و « البخلة » و « شريعة الغاب » . ولقد كتب أحمد شوقي رواية بعنوان « الفرعون الأخير » .

فالمهم أنَّ أحمد شوقي قد أسس متصوراً جديداً في مجال المسرح الشعري العربي . وهو بالإضافة إلى افتتاحه بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي ، كان يحاول أن يستمد بعض وقائع مسرحياته من التراث العربي ومن التاريخ المصري القديم . وهو على المستوى الفني ، استطاع أن يطوع الشعر العربي التقليدي ، رغم أنه شعر عمودي خاضع لمتطلبات النص المسرحي في مختلف أبعاده الفنية وقد اعتمد في ذلك على الترتيب المنطقي للأحداث ، ومبدأ التشويق ، والعقدة والحل . وهو لم يخرج من التصور الكلاسيكي للكتابة المسرحية ، وإن كانت بعض مسرحياته تنزع منازع رومانسية شتى . وقد أخذ على شوقي تقصيره في الإلام بروح الشخصية المسرحية وتصرفه في الأحداث التاريخية .

بل إن مسرحيات شوقي الشعرية وإن كانت ذات منزع كلاسيكي تقليدي ، فهي بمثابة القصيدة الطويلة فهي لا تبني على مقومات درامية متنية كما لا تستند إلى رؤية فنية مسرحية متطورة ، وإن كان لها فضل السبق في إرساء هذا الفن الجديد في الثقافة والأدب العربين .

أما أحمد شوقي ، فكان قبل نفيه شاعراً تقليدياً بحتاً ، إذ لا يكاد يخرج عن الأغراض الشعرية العربية القديمة . وقد خصّش شوقي العديد من قصائده مدح الخديوي عباس حلمي ، فكان مدافعاً عنه ، معادياً لأعدائه ،

مستغلاً كل فرصة ومناسبة للإشادة بخصاله وأعماله ولتقديم التهاني له. وقد دفعت شدة الالتباس بمواقف الخديوي والدفاع عن شخصه، أحمد شوقي إلى التنّگر إلى بعض أصدقائه. لذلك فهو لم يرُّ صديقه مصطفى كامل، وإن رثاه فيما بعد، وذهب به ذلك التنّگر إلى حدّ التّهجم على أحمد عرابي مجازة لسياسة الوفاق التي كانت سائدة بين الانقلاب والقصر. لكن رغم كل تلك التناقضات عاد أحمد شوقي ليرثي صديقه مصطفى كامل وإن لامه البعض على تأخره في ذلك الرثاء الذي كان عميق التفجع والأسى، شديد الحسراة متينا في نظمته وأسلوبه، وقد أشاد شوقي بزعامة مصطفى كامل وبمواقفه الجهادية ومقاومته المستعمر.

وكان شوقي وثيق الارتباط بدولة الخلافة العثمانية التي كانت مصر تابعة لها، لذلك أطلق لسانه في مدحها ومدح سلطانها: عبد الحميد الثاني، فكان شوقي يدعو المسلمين إلى مؤازرة الدولة والسعى إلى ما تسعى إليه باعتبارها الرمز لقوّة الإسلام ولعراقة تاريخه وحضارته. وكان شوقي متحمّساً لبني عثمان ولقضاياهم ولحروبهم، فكان أن سجل انتصارهم على اليونان سنة 1887 في مطولة شهيرة بعنوان: «صدى الحرب»، مدح فيها السلطان العثماني وبطلاته ونوه فيها بشجاعته وإقدامه وبلائه الملحمي. بل جعل قصidته على غرار الملحمات تحتوي على أجزاء، أو ترتّب حسبها فهي بمثابة الأناشيد. وتألم أحمد شوقي لخلع السلطان العثماني: عبد الحميد الثاني، ولسقوطه إثر حركة انقلابية نظمتها «جماعة الاتحاد والترقي» وقد سجل كل ذلك في رائعة من روائعه الشعرية بعنوان: «الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد».

ولأحمد شوقي قصيدة متفردة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وفي التغني بخصاله.

ومن قصائده اللافتة لانتباه كذلك «نهج البردة» التي عارض فيها البوصيري في «بردته». وقد اعجب بهاشيخ جامع الأزهر وأشاد بها ويعانها، ويحسن سبكها، وجمال صورتها، وإحكام مقاصدها.

فقد حاول أحمد شوقي توظيف شعره لخدمة قضايا الإسلام الكبرى. بل إنه كان يريد لشعره أن يكون عظيماً في تعبيره عن عظمة الإسلام. وليس أدل على ذلك من أرجوزته الشهيرة: «دول العرب وعظماء الإسلام» التي تضم 1400 بيتاً موزعة على 24 قصيدة. وهي تحكي تاريخ المسلمين وتروي الحقب التي مرّوا بها منذ عصر النبوة وعصر الراشدين. وإنها لتشبه في مقاصدها وأهدافها، إلى حدّ كبير، الشعر التعليمي، وقد نشرت هذه الأرجوزة بعد وفاته.

وكتب أحمد شوقي قصيده «الرحلة إلى الأندلس» وهي معارضة لقصيدة البحتري التي يصف فيها ديوان كسرى.

ومن المحاور الكبرى المتداة في شعر أحمد شوقي صراع العرب ومقاومتهم للمستعمر الأجنبي، وسعى البلدان العربية وجماهيرها بكل الوسائل وفي مختلف الظروف إلى الاستقلال، حتى أن شعره غالباً مختزلاً لكل الآمال والطموحات، وتجسيماً لضمائر المقاومين الوعائية. فهو ينتهز كل الفرص والمناسبات للتعبير عن تلك الطموحات. فقد نظم في نكبة دمشق ونكبة بيروت وفي ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها. وهو ما خول لشوقي بحق أن يصبح شاعر الأمة العربية المعبر عن كل قضيائهما ومشاغلها. فهو لسان حالها وأحوالها والضمير الوعي الذي يصف مأساتها متشبّثاً بقيمها ومبادئها وبأصولها ومناشدها في المستقبل بما من شاك أن كل تلك المعانى وأن كل تلك الخصال مجتمعة هي التي جعلت الشعراء العرب يباعونه بمارقة الشعر.

فشوقي هو من أبرز شعراء عصره، وقد كان على صلة بهؤلاء الشعراء متفاعلاً معهم،

بالإضافة إلى إطلاعه العميق والدقيق على جل الشعراء العرب القدماء المشهورين، ومن بين هؤلاء

الشعراء: المتنبي وأبو قام، وابن الرومي والبحتري وابن زيدون الذي يعتبره بحثي الأندلس.

ويتردد النقاد والدارسون لأحمد شوقي ولشعره بين موقفين، متناقضين، أحدهما يعتبر أحمد

شوقي مجرد شاعر تقليدي، يحاكي القديم ويعيد بناءه دون إضافة أو تطور يذكر، وهو إنما يستمد

شهرته وذياع صيته من عدّة عوامل خارجية ساهمت في تلك الشهرة، ولا من العوامل الفنية

والمعنوية والدلالية الكامنة داخل القصيدة، ومن تلك العوامل الخارجية مواлатه للسلطة ومهادنته

للانقلاب ومعشرته للحكام، وتقديرهم وتبجيلهم له. بل يذهب عدد من هؤلاء النقاد إلى حد التقليل

من شأن الشاعر، واستصغار مقامه والاستهانة بشعره إلى حد التشكيك في مواقفه الوطنية.

أما الموقف الثاني فيرى في تقليدية شوقي، وتقليدية مدرسة البعث الشعري عموماً، أمراً

طبعياً ومواضعاً إيجابياً، باعتبار أن شعراء البعث ردوا بتقليديتهم على ما ساد الشعر العربي من

تدهور خلال عصور الانحطاط، فكانوا بمثابة الحلقة الوالصة، التي حاولت ربط الحقب التاريخية

المجيدة والظاهرة من التاريخ العربي والإسلامي بحاضر أراده هؤلاء الشعراء مزدهراً. فكان لهم

بذلك شرف التعبير عن هذا الموقف، وشرف التجاسر على التقليد والإصرار عليه، رغم كل الذين

كانوا ينبذونه ويقفون منه موقفاً عدائياً، ورغم أن التطلع إلى الغرب والاطلاع على آدابه يستلزمان

بالضرورة محاولة التجديد ومحاكاة المتقدين في العصر الحديث. أفلًا يكون موقف هؤلاء المقلدين

إذا موقفاً واعياً وعميقاً ومؤسسًا لما يمكن أن يطمح إليه الأدب العربي من تغيير وتطور، لأن البناء

ال حقيقي لا يمكن إلا على أساس متينة؟ فلقد كانت التقليدية في الشعر العربي الحديث مرحلة مؤقتة

واعية ازدواجية مطامحها وتحمية العودة إلى الأصول والجذور وإلى المرجعيات القديمة حتى لا يكون التجديد انسلاخاً عن الثوابت والمكاسب والهوية: مكاسب اللغة والأدب والمكاسب الفنية المطورة لهما.

أما الآن وقد تقادم العهد وإن نظر من جديد إلى مدرسة البعث فنحاول إعادة قراءتها وتأويل ملابساتها وفهم مقاصدتها الحقيقية دون الاستناد إلى تقييم أو أفكار مسبقة، فإنه بإمكاننا أن نوجد لهذه المدرسة العديد من المبررات لتقلidiتها. ومن تلك المبررات ألا يكون الشعر العربي الحديث منبتاً، ومجرد شعر هجين يكتفي بتقليل الشعر الغربي، خاصةً أن الرصيد الشعري العربي القديم يتسم بالعمق والثراء والتنوع والجودة، مما يجعل الذائقـة العربية تستسيغـه وتتمثلـ به إلى اليوم. فأـن نـفي عنه كل سـمة من سـمات التجـديد، مـهما كانتـ تلك السـمة، فإنـ ذلك التـقدير يـبدو أمـراً مـبالغـاً فـيهـ، لأنـ التـقلـيد مـهما بلـغـ ذـروـتهـ فهوـ يـحملـ رـوحـ المـقلـدـ ولاـ رـوحـ المـقلـدـ، وهوـ إـغاـ يـتسـمـ بـبعـضـ الانـحرـافـاتـ التيـ قدـ لاـ تكونـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ بنـاءـ القـصـيدةـ العـرـبـيـةـ الـقـدـيمـةـ رـئـيـسـيـةـ فيـ انـحرـافـهاـ عنـ الشـكـلـ وـالـمـضـمـونـ، لكنـ ذلكـ الانـحرـافـ يـكونـ منـبـتاـ فيـ ثـانـيـاـ القـصـيدةـ.

فـمهـما كانتـ المـواـقـفـ منـ شـوـقـيـ ومنـ مـدـرـسـةـ الـبـعـثـ الشـعـرـيـ مـخـلـفةـ أوـ مـتـنـاقـضـةـ، فـهـيـ إنـما تـدلـ بـصـورـةـ أوـ بـأـخـرىـ عـلـىـ ماـ حـقـقـتـهـ المـدـرـسـةـ منـ حـرـكـيـةـ وـعـلـىـ ماـ خـلـفـهـ شـوـقـيـ منـ أـثـرـ، وـمـهـماـ يكونـ الجـدـالـ حـولـ وـحـولـ شـعـرـهـ إنـماـ هوـ بـرـهـانـ عـلـىـ أـهـمـيـةـ الشـاعـرـ، وـإـنـ كـانـتـ مـوـاـقـفـهـ السـيـاسـيـةـ مـتـرـاوـحةـ، أـحـيـاناـ، وـغـامـضـةـ أـحـيـاناـ أـخـرىـ. وـإـنـ العـدـيدـ مـنـ قـصـائـدـ تـنـزـلـ فـيـ صـلـبـ القـضـاياـ الـوطـنـيـةـ إـنـ منـ بـعـيدـ أوـ قـرـيبـ. فـهـوـ يـسانـدـ القـضـاياـ الـعـرـبـيـةـ وـالـإـسـلـامـيـةـ وـقـدـ أـخـرـجـ مـنـ وـطـنـهـ بـسـبـبـ تـحـريـضـهـ عـلـىـ الـانـقـلـيزـ، أـوـ عـلـىـ الـأـقـلـ، بـسـبـبـ مـسـانـدـتـهـ لـلـذـينـ يـتـصـارـعـونـ مـعـ الـانـقـلـيزـ، أـوـلاـ يـسـتـشـهـدـ بـشـعـرـ شـوـقـيـ فـيـ العـدـيدـ مـنـ المـواـقـفـ الـوطـنـيـةـ؟ ثـمـ إـنـ شـوـقـيـ لمـ يـكـنـ مـدـافـعـاـ عـنـ مـصـرـ فـقـطـ وـإـنـ كـانـتـ

مصر تحتل مكانة رئيسية في شعره، وإنما كان يدافع عن كل الوطن العربي، وعن العالم الإسلامي أو عن الانتماء للعروبة والإسلام. وقد أيد تركيا في صراعها ضد الأنجلوسيز في قصيدة الشهيرة التي عارض فيها سينية البحري. فشوقي قد أذكى بطريقة أو بأخرى روح الشعور القومي، أو العاطفة القومية، وروح مقاومة المحتل سواء كان ذلك المحتل انكلترا أو فرنسا أو إيطاليا.

فشوقي رغم تقليديته إذا مرحلة أو محطة ضرورية إذ لولاه ولو لا جماعة الديوان، لما كان التمهيد عن قصد وعن غير قصد لمختلف المتغيرات التي ستطرأ على الشعر العربي وبالأساس المدرسة الرومانسية.

إن بعض بوادر التحديث قد ظهرت لدى أحمد شوقي، وإن كانت تلك البوادر باهتة، أو ضعيفة، متخفية وغير جلية. لنقل إن مشغله الأول في شعره هو إراسء منطلق جديد ورسم ملامح محطة جديدة، توثق الصلة بين الحاضر والماضي، ويمكن الاعتماد عليها قصد تحريك السواكن وإعادة التفكير والتأمل في ما يمكن أن نحافظ عليه وما يدعونا إلى الثورة عليه وتغييره. بل إن دور هؤلاء لم يكن سهلاً لأن أهواء وأحداثاً عديدة كانت تتجاوزهم إلى حد التناقض والحرارة، وإلى حد أن شعرهم كان يشكل فرصة سانحة لهاجمتهم والتهجّم عليهم. وهو ما حدث بالفعل لما حاول جماعة من شعراء الديوان تلقينهم دروساً في الشعر والشعرية. فشوقي وغيره من شعراء البعث هم حلقة من حلقات تطور الشعر العربي، أو هم حلقة من حلقات تاريخه. لهم في نفوس البعض كل التقدير، وفي نفوس البعض الآخر، غيظ وتجريح. يقول نسيب نشاوي في أطروحته «مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الابتعادية الرومانسية - الواقعية، الرمزية»: «الحديث عن شوقي ذو شجون لأن أمير الشعراء بعد أن نهض بالشعر من كبوته العاثرة، انهال عليه النقاد المغالون تجريحاً وذمّاً... لقد أغنى هذا الشاعر العظيم الأدب العربي بقصائده الرنانة، التي سارت في

أنحاء الأقطار العربية... معلنة العودة بالشعر إلى عصوره الزاهرة، فتغنت بها النفوس الضامئة إلى الشعر الرصين وتناقلها أفراد عديدون رواها بهجة للقلوب ولذة للأسماع. وتلقاها نقاد حاذقون  
بيّنوا جمال النشوء الساحرة التي تعرى قارئها<sup>(1)</sup>.

ولقد أشاد بعقرية شوقي عدد من الأدباء والنقاد، وشهدوا له باملوهبة والحنق والقدرة.  
ومن بين هؤلاء شوقي ضيف في كتابه «شوقي شاعر العصر الحديث» ومحمد مندور، وأنيس  
المقدسي، وشكيب أرسلان، وعبد الكريم اليافي.

ولقد وجدت جماعة الديوان في أحمد شوقي حاملاً أدبياً يختزل مواقفها وتعلّة تبرّز من  
خلالها مبتغاها وتصوراتها، خاصة أن تطابق القضايا المتعلقة بشوقي وبشعره لا يكاد يقف عند  
حدّ، ولا عند غاية بعينها، وإن كان جلّ الدارسين يجمعون على أن شوقي استطاع أن يضفي على  
الشعر العربي حركيّة، لا مثيل لها في فترة من الزمن، كان ذلك الشعر يتّصف فيها بالركود  
والجمود. وقد عاد شوقي بقصائده إلى عصور الشّعر العربي الذهبيّة والزاهرة. فمهما قيل ومهما  
يقال في تقليديته، فهو يدرك تمام الإدراك أنّ لتلك العودة مبرراتها ووظائفها ومقاصدها.

وقد أكدنا أنّ عدداً من النقاد المعروفين قد بيّنوا جمالية هذا الشعر وألحوا على  
جمالية تقليديته، وإن خالفهم عدد آخر من النقاد، رأوا في التقليدية انجراراً وراء ماض  
صار عديم الجدوى في الزّمن الحاضر. ولستنا في حاجة إلى أن نوثّق الصلة أكثر بين المواقف  
السلبية من شعر شوقي ومن الرجل نفسه، وبين العلاقات الشخصية المتواترة، والتي ترتبط  
بكوامن انفعالية في ذات النقاد والناقددين، الذين انساقوا أعمالهم النقدية وراء بعض المواقف

---

<sup>1</sup> - نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص. 63.

المغربية، فغرقت في نوع من التحليل التشريري، الذي لا يكاد يعود بالجدوى المطلوبة على الأدب العربي، ولا حتى على النقد الشعري العربي، في فترة كان فيها النقد العربي في أشد الحاجة إلى النقد البناء. لكن نقل إن الاختلاف في التوجهات هو نفسه قد أفاد الأدب العربي، من خلال تحريك للسوakan والهمم ودفع الأدباء والمفكّرين إلى التأمل في شأن الأدباء والأدب. كما أن الاختلاف هو نفسه كان بمثابة النقلة النوعية في مجال النقد الأدبي والشعري على وجه الخصوص.

وقد حدا الاختلاف بالنقاد إلى التفكير في إيجاد معايير أو مقاييس أو موازين جديدة كما يسميه البعض يحتمل إليها في مجال الشعر الذي يبقى فيه الاحتكام أمرا صعبا ومتّشعا، وإنه ليهمنا رغم امتداد الفترة الزمنية نسبيا على رحيل شوقي أن نعيد النظر والتأمل في شأنه وفي شأن شعره، وأن نبحث من جديد في مواضعات قول الشعر، وفي خصوصياته الفنية والجمالية والدلالية، وفي المواقف التي يدافع عنها، والقضايا التي طرحتها، والمشاغل التي انشغل بها واشتغل عليها. فشعر شوقي لا يزال يشكل إلى يومنا هذا ظاهرة «أسلوبية» لافتة، أو لم يلفت شوقي ضيف الانتباه إلى أن أحمد شوقي قد أخرج مشاهير الشعراء العرب القدماء من عتبة النسيان أو التناسى لهم. فأشاد بأبي فراس (ت 968 م) وأبى العلاء (ت 1058 م) وبأبى العتاهية (ت 826 هـ) وغيرهم.

فشوقي لا يكاد يخفى تأثيره بالقدماء ولا تشتبه وتشبهه بهم في استهلالاتهم، وفي عواطفهم وأحساسهم، وفي صورهم ولغتهم الشعرية، لا بل في مصطلحاتهم وتراثهم، أو رمزية معانيهم الشعرية وحسيتها، فهو في قصidته نهج البردة الشهيرة، يشهر عنوان القصيدة شعارا لتأثيره وعلامة على افتتاحه بقصيدة «البردة» للبوصيري. وتعتبر قصيدة شوقي هذه من روائع

شعره التي مدح فيها الرسول: محمد صلى الله عليه وسلم. يقول شوقي في مطلع هذه القصيدة.

ريم على القاع بين البان والعلم      أحل سفك دمى في الأشهر الحرم

رمي القضاء بعيني جؤذرأسدا      يا ساكن القاع، أدرك ساكن الأجم

لما رنا حدثني النفس قائلة      يا ويح جنبك بالسهم العصيب رمي

جحدتها وكتمت السهم في كبدي      مدح الأحبة عندي غير ذي ألم

رزقت أسمح ما في الناس من خلق      إذا رزقت التماس العذر في الشيم

يا لامي في هواه والهوى قدر      لو شفك الوجد لم تعذر ولم تلم<sup>(1)</sup>

ولقد نجح شوقي في تجويد الاستهلال وترقيقه، وبادر إلى الاستهلالات الغزلية باعتبارها

أسلوباً مجدياً في استمالة القارئ ولفت انتباذه لفتاً طيفاً ومغرياً. وهو يعمد إلى اختيار ما يتلاءم

مع الاستهلالات من مصطلحات وصور، وإنه ليتبيني في الاستهلالات الغزلية، المواقف والشعور الذي

كان يعبر عنه الشعراء العرب القدماء، من خلال المحافظة على بعض الصور التي تبني عليها، مثل

صورة «الريم» و«الجؤذر» أو صورة المكان مثل «البان» و«الجبل». وإنه ليستعيد ما ترسّخ من

عواطف ومعان ودلالات حافة بالصور، وإن كان يضيف إليها ولا شك من مشاعره، ومن طرق

استخدامه لها ما لا يجعلها تتلاءم كل التلاوؤ مع الصور والعبارات المقلدة، وإنه ليدرك كل الإدراك

أنَّ توسله بها، إنما هو بثابة الحيلة الفنية التي تضمن له استمالة القارئ العربي الذي كان يحسن في

الفترة المتردية من الاستعمار إلى ماضيه المجيد وإلى عصوره الشعرية الظاهرة.

<sup>1</sup> - أحمد شوقي، الشوقيات، المجلد الأول، ق. نهج البردة، بيروت، دار العودة، 1983، ص ص 190-191.

وإنه ليإمكاننا أن نزعم أنَّ أحمد شوقي استطاع أن يعيد الروح للاستهلالات القديمة التي

كثيراً ما كانت تخزل الرؤى الشعرية التي كان الشعراً يوثقون بها الصلة بينهم وبين القارئ، وهو  
مطمح إذا ما ضمنه الشاعر، ضمن مشاركة القارئ له في محنته، وفي العقد الشعوري والعاطفي  
الذي هو عقد النجاح في الشعر.

كان أحمد شوقي يعني عنابة خاصة بالاستهلال في قصائده، على أن ذلك الاستهلال كان  
يتراوح بين الوظائف القديمة التي كان يستخدم لها وبعض الوظائف الجديدة التي بادر إليها  
الشعراء المحدثون فإذا به في بعض القصائد أقرب إلى المقدمات منه إلى الاستهلالات القديمة.

فكان على الشاعر من منظور شوقي أن يبذل جهداً أكبر في صياغة الاستهلالات أو  
المقدمات إذ لا بد فيها من المبالغة والتوضية، وتضخيم الصورة أو الموقف أو العاطفة، كما لا بد  
من التفنن والابداع، وقد أولى أحمد شوقي القارئ أو المصغي أو السامع مكانة أساسية ووظائفية  
في شعره، لا بل، في مختلف قصائده، مؤمناً بأنَّ قوَّة البداية وحسنها يرتبطان بعمق المعاني،  
وبقوتها ونفذتها.

وكما يتتشابه استهلال شوقي لقصائده مع استهلال الشعراً القدامى لقصائدهم،  
فإنَّ وظيفة الاستهلال تكاد تتطابق مع مقاربة البلاطين القدامى له. أولاً يصح في شعر شوقي  
ما يذهب إليه أبو هلال العسكري في كتاب "الصناعتين" في قوله: "فإذا كان الابتداء  
حسناً بديعاً و مليحاً رشيقاً، كان داعية إلى الأسماع لما يجيء بعده من كلام. فإن كان أعزب  
لفظاً وأحسن معنى أقبل السامع على الكلام وأصحابه حق الإصغاء. وإن كان بخلاف ذلك  
أعرض عنه ورفضه"<sup>(1)</sup> وقد آمن شوقي أنَّ الوقوف على الأطلال هو من أجود البدايات،

---

<sup>1</sup> - أحمد شوقي، الشويقيات، المجلد الأول، ص. 64 - 65.

أو الاستهلالات أو المقدّمات مثلما يتجلّى في قصيدة "بعد المنفى" التي كانت فاتحة شعر الشاعر بعد عودته من منفاه ببلاد الأندلس وقد أشاد فيها بذكر البلاد شكرًا لها وعرفاناً بجميلها، يقول شوقي في مطلع هذه القصيدة.

أنادي الرسم لو ملك الجوابا	وأجزيه بدمعي لو أثابا
وقل لحقة العبرات تجري	إن كانت سواد القلب ذابا
سبقن مقبلات الترب عنّي	وأدّين التحيّة والخطابا
فنثري الدّمع في الدّمن البوالي	كنظمي في كواعبها الشبابا
وقفت بها كما شاءت وشاووا	وقوفاً علم الصّبر الذهابا
لها حق وللأحباب حقّ	رشفت وصالهم فيها حبابا
ثم يواصل فيقول:	ثنائي إن رضيت به ثوابا
وداعاً أرض أندلس وهذا	وكم من جاهل أثني فعابا
وما أثنيت إلا بعد علم	ذرا من وائل وأعزّ غابا
تحذتك موئلاً فحللت أندى	قضها في حماك لي اغترابا
مغرب آدم من دار عدن	

هكذا يحاول شوقي على غرار من افتن بهم من الشعراء العرب القدامى، تدبيج مطلعه، وتنمييقها وتزيينها، من خلال إسناد المطلع إلى نصوص ومرجعيات شعرية عربية قديمة مختلفة.

وإنه ليحاكي الشاعر العربي القدامى في مخاطبته صاحبيه، سواء كانا حقيقين أو متخيلين، وهو ينتحل شخصيتיהם فإذا هما من العاذلين أو المسعفين، يتخذهما تعلة وواسطة لربط الصلة مع القارئ، وهي الصورة التي تطالعنا بها «الرحلة إلى الأندلس» والتي قالها وهو يقف على آثار العرب، بأرض الأندلس ممثلاً بالبحترى وبسيئته التي مطلعها:

وقد اعتمد شوقي على روّي البحترى وزنه مستهلاً قصيده بـ:

أذكرا لى الصبا وأ أيام أنسى	اختلاف النهار والليل ينسني
صوّرت من تصورات ومسّ	وصفا لي ملاوة من شباب
سنة حلوة ولذة خلس	عصفت كالصبا اللعوب ومرّت
أو أسا جرحة الزّمان المؤسّي؟	وسلا مصر، هل سلا القلب عنها
والعهد في الليالي تقسى	كلما مرّت الليالي عليه رق
أول الليل أو عوت بعد جرس	مستطار إذا الباخر رنت
كلما ثرن شاعهن بنقس(1)	راهب في الضلوع للسفن فطن

فالمتأمل في هذا النوع من المطالع لدى شوقي، يدرك أن الشاعر ما يفتّأ يجتهد في مطالعه، وإنه ليستدعى لتجوييد المطالع، كل ما لديه من وسائل لغوية وبيانية وفيّة، يبرهن من خلالها على مقدراته، وحذقه في صنعته الشعرية. فبالإضافة إلى الجرس الموسيقي المررق في هذا المطلع يبادر شوقي إلى استخدام الطباق الذي يعمّق المعنى من خلال المقابلة القائمة بين الليل والنهار، وإنه ليستخدم التصريح لغاية موسيقية، فإذا بين «ينسي» و«أنسي» أكثر من دلالة نغمية، وإنه ليعتمد على المبالغة والتنغيم لبلوغ معنى التهويل، ولكي يخرج المعنى إخراجاً مطلقاً يرتفق إلى مستوى الحكمة. بل إن شوقي يبلغ درجة من الصنعة القائمة على الرخفة والتدبيج، يجعل الوسائل الفنية والأفكار تتزاحم في الصورة الشعرية الواحدة. وهو من خلال كل ذلك يبرهن على براعته الاستهلال، وعلى مقدراته الشعرية بمعنى الفحولة القديمة وبمعنى الاقتدار على المعانى في التباسها بمواضعات قولها.

<sup>1</sup> - أحمد شوقي، الشوقيات، بيروت، دار العودة، 1983، ص ص 46 - 47.

بل إن المهتم بمقدمات النسيب في الشعر العربي القديم، وبما يشابهها أو يشتبه معها في الشعر العربي الحديث، تلفت انتباذه المقدّمات باعتبارها ظاهرة شعرية، أو مقوّماً من مقومات الشعر العربي الحديث، لدى شعراً مدرسة البعث إذ كان هؤلاء يعولون على دور النسيب في استهلالاتهم الشعرية، خاصةً أَحمد شوقي الذي حافظ على طبيعة المقدّمات واعتبرها خصيصة مميّزة للشعر الجيد، يتنافس فيها الشعراء للتعبير عن مقدرتهم في التهيؤ للغرض الأساسي، وحسن التقديم له، ولطف استدرج القارئ إليه، ومجالاً واسعاً من مجالات الإبداع والتفنّن في التعبير عن العواطف والأحاسيس.

وتتجاوب المصطلحات القديمة المستخدمة في تعريف المقدّمات وتقييمها، مع مختلف الوظائف والأبعاد الجمالية التي قدّصها أَحمد شوقي، وسعى إليها من خلال المقدّمات في النسيب، باعتبار أنه لم يكن يخرج عن بعض ما استخدمت له، إن تلك المقدّمات تتطابق مع ما ترصده ابن رشيق في مقاربته لظاهرة العناية الخاصة بالمقدّمات الشعرية، تلك العناية التي خصّها بقوله: «وحسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنه النجاح، لأنه أول ما يقرع السمع».

فأَحمد شوقي ما فتئ ينسج في مقدّماته وبداياته على منوال أصحاب المعلقات وفحول الشعر العربي القديمي، والمشهورين منهم، خاصةً هؤلاء الذين لازلنا نتذوق شعرهم ونستمتع بقراءاته، بل إن وظيفة الإشراق لازالت قائمة في البدايات ونعني بـ«الإشراق» أن يغمر النص الشعري القاري بنوع من الانشراح والسعادة تجعله يتطلع في ارتياح وتلهّف إلى ما سيرد في القصيدة من الأغراض أو المواضيع والمعاني والدلّالات والرموز... لكن السؤال الذي يبقى قائماً بالنسبة إلى أَحمد شوقي: إلى أي مدى غلت الصنعة الشعرية في استهلالاته على صوره ومعانيه الشعرية الفطرية؟ هل كانت الصنعة مثقلة لكاهل المعاني؟ أم أن فطرة التقليد والنزوع إلى النماذج

الشعرية العربية القديمة، كانت بمثابة التواصل الطبيعي للسنة الشعرية العربية القديمة؟ وما الذي كان يختفي أو يتخفّي في ثنيا التقليد؟ هل هو مجرد الاندراج والانخراط في المثال الشعري العربي القديم؟ أم هو الاحتذاء حذو الشعراء العرب القدامى الكبار، حتى يستظلّ الشاعر المحتذى بظلّهم فيكبّر في أعين قرائه المحدثين، الذين مازالوا يدينون في تلك الفترة بأن المثال الأعلى للشعر هو الشعر القديم؟ وهل في الاحتذاء، أو التقليد، خاصة في مجال المعارضة الشعرية، تطاول على النموذج المحتذى به؟ أو ميلجاً أحمد شوقي في استهلالاته، وفي قصائده عموماً إلى المحسنات البديعية. «من تصريح وتصريح وكتابة وتشبيه...» حتى تكون واسطة بينه وبين الشاعر المقلّد من جهة، وبينه وبين القارئ الحديث من جهة أخرى؟

فلتقليدية أحمد شوقي ما لا يحصى من التعلّقات والمبرّرات الذاتية والموضوعية. ونقصد بالمبرّرات الموضوعية، أوضاع العصر وروحه، وملابساته السياسية والاجتماعية والفكيرية التي كانت تدفع بشعراء البعث إلى التقليد، وبالمبرّرات الذاتية، منازع أحمد شوقي وميولاته الشعرية والفنية، وفهمه الخاص للشعر والشعرية، وطموحاته إلى مركز مرموق ومرتبة سامية في الشعر العربي الحديث، والشعر العربي عموماً. والأهم من كل ذلك هو أن أحمد شوقي، كان ملماً بخلفيات المبرّرات سواء كانت ذاتية أو موضوعية، وكان الإمام من أسباب نجاحه في العديد من النماذج الشعرية.

ومن المبرّرات الموضوعية أن تكون التقليدية في الشعر الكلاسيكي في أدبنا الحديث ردّة فعل واعية على نوع من التقليدية الجوفاء والخرقاء، التي طبعت الشعر العربي، بالكساد والجمود وبالتاليشي في عصور الانحطاط والتبعية والاستعمار. لذلك فإن الزخرف البديعي الذي نلاحظه في مطالع قصائد شعراء البعث الشعري، وفي مطالع أحمد شوقي بالخصوص أو في قصائدهم عموماً، هو ردّة فعل على نوع من التنميقية الشعرية الواهية في عصور الانحطاط والتراجع والتقهقر، تنميقية شعرية «فارقـة» لا أساس لها

من الشعرية لا على مستوى الشكل ولا على مستوى المضمون. فلا غرو أن يكون شعراء البعث الشرقي العربي، على غرار الشعراء الأوروبيين، والغربيين عموماً، في فترة نهضتهم الشعرية، قد عادوا إلى استلهام شعرهم الكلاسيكي القديم، ومحاكاته حتى تكون لانطلاقة النهضة أساس خلاقة ومرجعيات ثابتة وراسخة في مجال الأدب، عبر مختلف المجالات الإبداعية في الغرب؟ أفلم تكن إذا عودة شعراء الإحياء العربي إلى العصور العباسية والأموية وإلى العصر الجاهلي بمثابة عودة الشعراء الغربيين إلى الشعر الروماني واليوناني إيماناً بأنهما يمثلان أصول الآداب الغربية.

فمسألة الأصل والجذور والأصالة والهوية مسألة رئيسية، تعلق بها شعراء البعث الشرقي، رغم ما يتبادر إلى الأذهان، من أن التقليدية لا تتطابق مع مواصفات العصر ومع الهوية في مواصفاتها العصرية والحديثة. وإنه لا يمكننا أن نعتبر الحركة التقليدية بمثابة السعي إلى إقامة حوار، أو محاورة مع الماضي والترااث الشعري، باعتبارهما من مكونات الأصالة في العصر الحديث وما التسميات المتعددة لحركة البعث الشعري سوى دليل على ذلك السعي. وقد سمى شعر البعث بالإضافة إلى شعر الانبعاث، والإحياء والتّقليدية، شعر البيانية، والاتجاه التراثي والمدرسي، في الشعر. كل تلك التسميات تشي ببعض ما يتخفي من أفكار أدبية وفنية وفكرية، لا وبل سياسية في تقليد الاستهلالات الشعرية العربية القديمة، وفي تقليد مختلف مكونات القصيدة.

وإذا نتميل إلى تسمية ذلك التيار الشعري بتيار الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي، إيماناً كما أسلفنا بأن النص المقلد مهما بلغ من درجات في التقليد: من حدق ومهارة وعcreية، فهو نص مختلف عن النص المقلد ومتميّز عنه. لذلك فإنّ مطالع القصائد في هذه النصوص الشعرية، تتمايز عن النماذج الاستهلالية القديمة التي تحذو حذوها والتي تقليدها أو تتشبه بها أو يتمثل بها الشاعر.

## جميل صدقي الزهاوي أو التقليدية المعقّلة

جميل صدقي الزهاوي، هو شاعر وفيلسوف عراقي شهير، كردي الأصل ينتمي إلى بلدة زهاو. ولد في بغداد سنة 1863 وبها نشأ وتردد على الكتاب، ودرس على أبيه وعلى علماء عصره، وعيّن مدرساً بمدرسة السليمانية سنة 1885، ثم عضواً في مجلس المعارف سنة 1887 ثم مديراً لمطبعة الولاية ومحرراً بجريدة «الزوراء» سنة 1890، وبعدها عضواً بمحكمة الاستئناف في بغداد .1892

وسائل الزهاوي إلى استانبول سنة 1896 فتأثر بمنطقها وبالآفكار الغربية. وعيّن أستاذًا للفلسفة الإسلامية بدار الفنون في استانبول ثم عاد إلى بغداد وعيّن أستاذًا في مدرسة الحقوق، وانضم إلى حزب الاتحاديين، وعند تأسيس الحكومة العراقية عيّن عضواً في مجلس الأعيان.

وكان الزهاوي يكتب الشعر بالعربية والفارسية. وكان له مجلس من مجالس العلم والأدب في مقهى الشط، ومجلس آخر في قهوة رشيد حميد في الباب الشرقي من بغداد. وفي آخر أيامه اتخذ مجلساً في مقهى أمين في شارع الرشيد. وقد عرفت هذه القهوة فيما بعد بقهوة الزهاوي.

ومن المترددين على مجالسه الشاعر معروف الرصافي، والأستاذ إبراهيم صالح شكر، والشاعر عبد الرحمن البناء.

وكان الزهاوي مشهوراً في العراق وفي العالم العربي، معروفاً بجرأته وموافقه من السلطة ودفاعه عن الحرية وعن المظلومين والمسجونين. وتميز

الزهاوي بدفاعه عن حقوق المرأة. ولقد أشاد به عدد من الأدباء وقد أعجبوا بشعره وبعقريته، حتى أن طه حسين قال فيه: «لم يكن الزهاوي شاعر العربية فحسب، ولا شاعر العراق، بل شاعر مصر وغيرها من الأقطار... لقد كان شاعر العقل وكان معرّي هذا العصر... ولكنّه المحرّي الذي اتصل بأوروبا وتسلح بالعلم». ولشهرة الزهاوي سمّي شارع من شوارع الأعظمية باسمه، قرب البلاط الملكي ببغداد.

ولقد كان شديد العداوة للرصافي ولأحمد شوقي، بل كان يعتبر الرصافي في مرتبة تلميذه، ويعتبر أحمد شوقي في مرتبة تلميذه. وكان الزهاوي معجباً بنفسه أياً كان إعجاب يطبع باستمرار إلى الشهرة، وكان يميل إلى مخالفة الآخرين، يدعى المعرفة بالعلوم، مزهواً بذلك الادعاء الذي يشمل الفلسفة، والفلك والجاذبية والتشريح.

ويرى عدد من الدارسين أنه شاعر «مكث» وأن شعره «ثقيل» بسبب التصنّع والتتكلف وكثرة النظريات العلمية التي يحاول التعبير عنها أو التي يحاول استلهامها أو الاستناد إليها. وكان الزهاوي يحسن اللغة العربية والتركية والفارسية والكردية، وشيشاً من اللغة الفرنسية.

ومن مؤلفاته النثرية «كتاب الكائنات» 1896، و«الخييل وسباقها» 1896، و«الجاذبية وتعليقها» 1910، وترجمة « رباعيات الخيام» 1928، ورواية «ليلي وسمير» كتبها للتمثيل 1827 ببغداد، وله عدد من المقالات والبحوث والمحاضرات، في اللغة العربية وقواعدها، وعلوم الطبيعة، والدفاع عن المرأة والفيزياء، وله مجموعة رسائل نشرها في مجلة «الكاتب» المصرية، ومناظرة دارت بينه وبين الكاتب المصري عباس محمود العقاد.

ومن مؤلفات الزهاوي الشعرية: «الكلم المنظوم» 1911، و«رباعيات الزهاوي» 1824، و«ديوان الزهاوي» 1924، و«ثورة في الجحيم» 1931 وهي قصيدة طويلة تضم (433) بيتاً.

وتوفي الزهاوي ببغداد سنة 1936.

عند سفره إلى الأستانة من الزهاوي، بمصر، وتعرف هناك على عدد من العلماء والأدباء المشهورين. وقد كان الزهاوي مولعاً بالأدب عاشقاً للجمال، شغوفاً بحرية التفكير، والاعتقاد، والقول، مدافعاً عنها، وبالاخص عن حرية المرأة الشرقية، وكان شجاعاً ومتجرئاً على إبداء مواقفه وإن خالفت آراء الآخرين أو ناقضتها.

وكان الزهاوي ينشر قصائده في العديد من الصحف مثل «المقططف» و«المقططم» و«المؤيد» بمصر، وكان يعتني عنابة خاصة بالمواضيع الفلسفية والاجتماعية. وهو يحضر الأمة العربية ويستنهضها عليها تهباً من رقتها وتبادر إلى التطور والتقدم. وكان يسعى إلى المعاني المستخدمة والمبتدةعة، وإن كان يتراوح في كل ذلك بين التقليد والتجدد، وهو يحدو حذو القدماء متمثلاً بالتراث وبكتاب الشعراء العرب القدماء.

ويعد جميل صديق الزهاوي فيلسوف العراق الكبير في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وببداية القرن العشرين. وهو يستند في فلسفته إلى علم الطبيعة والظواهر، وبالاخص إلى نسبية انشتاين وهو ينحو في شعره منحى واقعياً، ويدعو إلى التحرر من كل القيود والتقاليد ويتبنى الفكر الاشتراكي.

فلقد تجاوزت شهرة الزهاوي العراق مسقط رأسه، إذ غداً شاعر مصر وغيرها، بل شاعرعروبة، وهو الذي يؤمن بالفكر المادي ويقرن الطبيعة بالعلم، وقد انعكس كل ذلك على شعره.

وقد انتصر الزهاوي للمرأة، وآمن بقضيتها، وسخر مجالاً من مجالات الكتابة لديه للدفاع عن حرّيتها ومساواتها بالرجل، مما دفع الشعب إلى الثورة ضدّه، ومما دفع خصومه إلى قذفه. ولزم الزهاوي بيته بعد أن عزله والي بغداد، من وظيفته. لكن لما تولى جمال باشا، أعاده إلى وظيفته من جديد، وكان الزهاوي يتردّد على الأستانة ويحضر جلسات البرطان العثماني، مما أثار له أن يخطب فيه. وبقي الزهاوي في بغداد خلال الحرب العالمية الأولى. وكان أن جامل حكومة الاحتلال في خطبه فعين عضواً بمجلس المعارف ورئيساً للجنة تعريب القوانين العثمانية.

وألقى الزهاوي عدداً من القصائد في الاحتفالات بتتويج الملك فيصل، ولكنه رفض أن يكون شاعر الملك وإن برواتب عالية. مما تسبب له في عزله وفي قطع رواتبه. وكسرت رجله في المرحلة الأخيرة من حياته فلزم بيته، وخصص وقته للمطالعة، والتأليف إلى أن وافاه الأجل.

وللزهاوي مقالات متعددة في أهم المجالات المشهورة آنذاك. أما كتابه «الكائنات» فهو مؤلف في الفلسفة مطبوع في مجلة «المقتطف» بمصر سنة 1896، وهو في 230 صفحة من الحجم الصغير. وهو يبحث في المادّة والقضاء والأثير والزمان، والجاذبية والنور والموت، والجواهر، والرقص، والكهرباء.

أما «المجمل مما أرى»، فقد طبع في مطبعة خير الدين الزركلي العربية بمصر، سنة 1924، وهو يدرس الأفلاك وسيرها، وحرارة الشمس والمدّ والجزر والجذب والدفع، والمكان والزمان، واللذّة والألم، والبصر والنور والعائلة والزواج والطلاق، والسفور والحجاب، ويشبه هذا المؤلّف كتاب «الجاذبية وتعليلها» في مواضيعه. وقد طبع هذا الكتاب في بغداد سنة

1910، بينما نشر كتاب «الدفع العام والظواهر الطبيعية والفلكلورية» تباعاً في مجلة «المقططف».

وقد ترجم الزهاوي «رباعيات الخيام» عن الفارسية في صيغة شعرية ونثرية طبعت بمصر.

وقد طبع ديوان الزهاوي عدّة طبعات، آخرها للدكتور يوسف نجم، وقد طبعه الشاعر

بنفسه منفصلاً سنة 1924 في مصر.

و«الكلم المنظوم» طبع منفرداً 1908، وهو أول دواوين الزهاوي يتضمن البوابة الشعرية

إلى إعلان الدستور العثماني.

«ديوان بعد الدستور» (من إعلان الدستور إلى الاحتلال البريطاني)

- «الشذرات» (يضم بعض قصائد الشاعر).

- «نزعات الشيطان» (تعبير عن الشكوك، يشير إلى رباعيات الخيام).

- «رباعيات الزهاوي»، (طبع في بيروت 1933)

«اللباب» (ديوان شعر منفصل عن الديوان، يضم أجود قصائد الشاعر، وقد اختارها

الشاعر بنفسه، طبع ببغداد 1928).

الأوشال (الديوان الخامس وهو يضم قصائد ومقاطع ورباعيات، طبع ببغداد 1934،

ويضم قصيدة ثورة في الجحيم، وهو في 336 صفحة من الحجم الكبير).

- الثمالة (وهو ديوان شعر طبع ببغداد سنة 1939).

## جماعة الديوان

### بين الإحياء والرومانسية

تنسب جماعة الديوان أو مدرسة الديوان إلى الكتاب النcret، الذي أصدره المازني والعقاد سنة 1921، والذي عنوانه «الديوان في الأدب والنقد». والجماعة تضم الشعراء الثلاثة المشهورين عبد الرحمن شكري (1886 - 1958)، وعباس محمود العقاد (1889 - 1964)، وابراهيم عبد القادر المازني (1890 - 1949). وقد ثارت هذه الجماعة على الشعراء المحافظين أي على جيل شوقي، وحافظ والرافعي. وقد اطاع شعراء الديوان على الثقافة العربية، وبالتحديد على الثقافة الانقلizية، مما جعلهم يدعون إلى تفتح الثقافة الغربية والأدب العربي على الآداب والفكر الغربي، وإلى السعي إلى التجديد، والتخلص من رواسب التقليد، وقد اهتموا في تجديدهم للشعر العربي الحديث بالابتعاد عن المواضيع والمعاني العامة للشعر قصد تقريره من الذات، وقد أتوا على الوحيدة العضوية للقصيدة، وعلى أبعادها الفنية والجمالية، وبادروا إلى التخلص من القافية الواحدة ودعوا إلى تنوع القوافي وإرسالها، وإلى إعادة الاعتبار للمعنى الشعري، يجعله أوسع وأعمق، ويتوسّع دائرة الإيحائية، حتى أن الشعر غداً ذا بعد فلسفـي وتأمـلي، وهذا عاطفة جيـاشـة. كما اهتم شعراء الديوان بالطبيعة وبما يختزلـه من رموز ودلـلات.

ولقد جسم شعراء الديوان مرحلة انتقالية بين الاتباعية أو «مدرسة البعث» وجماعة

أبولو. فقد انتقدوا الشعراء المحافظين، وطالبو الشعراء بالإلاعنة عن التقليد وعن العواطف المفتعلة والسطحية وعن المواضيع المناسباتية والسياسية التي رأوا فيها تصنّعاً لا يكاد يلامس عوالم الذات الإنسانية.

ولقد كان العقاد والمازني يطمحان إلى أن يكون كتابهما «الديوان في الأدب والنقد» في عشرة أجزاء، ولكن لم يصدر منه سوى جزئين، حاول العقاد، في الجزء الأول منه تحطيم زعامة شوقي، وهو في الآن ذاته ينتقد الصحافة، على ما ساهمت به من منظوره في تأكيد تلك الزعامة وفي الإشادة بها. أما في الجزء الثاني فقد سعى المازني إلى التهجم على المنفلوطي وعلى أدبه، الذي رأى فيه أدباً هزيلاً وضعيفاً، وإنه ليذهب إلى حدّ اتهامه بالتخنث والمليوعة.

ولقد تجاوبت مدرسة المهجر مع مدرسة الديوان، ومع ما ذهبت إليه من مبادئ التجديد. وتتجلى بعض معاني ذلك التجاوب في كتاب مخائيل نعيمة «الغربال» الذي أصدره سنة 1923. لكن جماعة الديوان لم تعمّر طويلاً بسبب ما عرفته من خصومات ومن اختلافات بين ممثليها وروادها.

ولقد ذاعت الخصومة بين شكري والمازني، إذ ذهب شكري في مقدمة ديوانه الخامس إلى أن المازني قد سرق مجموعة من قصائد الشعر الانجليزي وضمها إلى قصائده، وقد حاول أن يعود إلى النصوص المصدر لكي يثبت صحة ما ذهب إليه. لكن المازني لم يقف مكتوف اليدين، بل عاد ليرد الفعل وليهاجم شكري في كتابه «صنم الألاعيب»، مما أساء بطريقة أو بأخرى للسمعة الأدبية للشاعرين، وممّا قد يكون دفعهما إلى الاعتزال.

أما الشاعر عبد الرحمن شكري فقد ولد في بور سعيد، وتخرج من مدرسة المعلمين العليا سنة 1909، وقد عمل بالتدريس ثم صار ناظراً ومفتشاً إلى سنة 1923، وهي السنة التي اعتزل فيها الوظيفة ليعود إلى مسقط رأسه بور سعيد، وقد أصيب بالفالج سنة 1953، وبعد حادثة انتقال إلى الاسكندرية، وتوفي فيها سنة 1958.

ولعبد الرحمن شكري سبعة دواوين هي: «ضوء الفجر»، «ولالئ الأفكار»، و«أناشيد الصبا»، و«زهر الربيع»، و«الخطرات»، و«الأفنان»، و«أزهار الخريف»، بالإضافة إلى ديوان ثامن جمع من الصحف والمجلات. وقد طبعت هذه الأعمال سنة 1960 في مجلد واحد يحمل عنوان «ديوان عبد الرحمن شكري»، في 690 صفحة. ولعبد الرحمن شكري كذلك كتاب «الثمرات وحديث إبليس» و«الصحائف»، وله قصة بعنوان «الحلاق المجنون» وعدة مقالات.

وقد آمن عبد الرحمن شكري بوحدة القصيدة، واهتم في شعره اهتماماً بالغاً بوصف الطبيعة، وقابل بينها وبين طبيعة النفس البشرية، فإذا تلمس النفس صورة مصغرّة للطبيعة، وقد جاشت قصائده بالأحساس والعواطف، وهو الذي آمن بأن العاطفة هي من المقدّمات الأساسية للشعر، وسعى عبد الرحمن شكري إلى التخلص من رقيقة الأسلوب ومن المحسنات البدعية التقليدية، مما جعل بعضهم يرى أن لغة شعره وأسلوب كتابته قريبان من لغة الصحافة وأسلوبها. وقد كتب الشعر المرسل والرباعيات، واعتبره بعض النقاد من أوائل المؤسسين لذلك الشعر ومن رواده الحقيقيين. وثار عبد الرحمن شكري شأنه في ذلك شأن شعراء الديوان على شعراء البعث، مما جعله يدعو إلى التخلص من المضمون والأساليب القديمة للشعر وإلى تعويضها بالتجارب الذاتية التي تبني أساساً على الأحساس والعاطفة، والموسيقى.

ولقد كان عبد الرحمن شكري متشارئاً إلى أبعد حدود التشاوؤم. وقد انعكس هذا التشاوؤم

على شعره فلوّنه بنوع من الحزن والأسى والتبرّم بالذات وبالناس وبالحياة والعالم. بل إنّ الحزن قد غدا ملازماً لتفكيره وتأملاته، ولوّاقفه، لكن ومن مزايا عبد الرحمن شكري أنّ أدخل للشعر المصري الشعر المرسل حتى قيل إنه أول من أدخل ذلك النوع من الشعر إلى مصر.

والشعر المرسل هو نمط من أنماط التجديد في الشعر العربي الحديث. وهو النمط الذي سبق الشعر الحرّ، ومهد له بطريقة أو بأخرى. وهو الشعر الذي تبلورت معامله وبعض خصوصياته مع مطلع القرن العشرين، وأهم تلك الخصوصيات أن يكون موزوناً دون الالتزام بالقافية. ويذهب بعض النقاد إلى أن أول من أبدع الشعر المرسل هو جميل صدقى الزهاوى في جريدة المؤيد القاهرية. وهم يستشهدون بقصidته "الكلم المنظوم" المنشورة سنة 1908. ومعنى الشعر المرسل لدى الزهاوى هو اعتماد الشاعر على الوزن دون اعتماد على القافية فهو شعر عمودي لا التزام فيه بالقوافي، ويستند الزهاوى في تصوّره للشعر المرسل إلى مرجعية شعرية عربية. بينما يستند الشاعر اللبناني أمين الريحانى (1886 - 1940) إلى مرجعية أورو-أمريكية. وكان الريحانى قد تجوّل في الشرق والغرب، وبالأساس في البلدان الأوروبيّة والأمريكية، وله حوالي خمسين مؤلّفاً بعضها بالعربية، وببعضها الآخر بالإنجليزية. فمن تلك المؤلفات ما نشر في حياته ومنها ما نشره أخيه ألبرت بعد وفاته. وقد اشتهر الريحانى في المهجر، وعرفه القراء قبل حتى أن يعرفوا جبران خليل جبران ومن حوله. وقد يكون الريحانى حسب بعض الدارسين أول من كتب الشعر المنشور. وقد كان متأثراً في كتابته الشعر المرسل بالشاعر الأمريكي وولت وتمان "Leaves of Grass" (1819-1892) صاحب الكتاب الشهير "أوراق الأعشاب" الذي طبع تسع مرات، وقد التصقت حياة الشاعر التصاقاً وثيقاً بهذا المؤلف، وهو الذي

ما فتئ يثيره في كل طبعة. ولقد غادر وقمان المدرسة في الحادية عشرة من عمره، وتقلب في مهن عديدة فكان معلّماً، وصحافياً، وأخيراً ممّرضاً. وهو المسمى بشاعر الحب والوصل والمطوت والانبعاث. وكان وقمان عدو المادّية، واثقاً من مستقبل أمريكا، مشيداً بالدور المستقبلي للشعر.

وإنه في نظر العديد من الدارسين من أكبر شعراء أمريكا ومن أعمقهم أصالة.

وما مبادرة عبد الرحمن شكري إلى كتابة الشعر المرسل سوى محاولة جادة تهدف إلى تطوير الشعر العربي وإلى إخراجه من التقليد والجمود وإن كانت تلك المحاولة بمثابة المرحلة الانتقالية الممهّدة للتيار الرومانسي في الشعر العربي الحديث.

ولقد كان عبد الرحمن شكري صديقاً لعباس محمود العقاد إذ كان مثله، ومثل المازني ذا ثقافة انكليزية واطلاع واسع وعميق على الآداب الغربية. ولقد قدّم العقاد للجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري، كما كان قدّم لـ ديوان المازني.

وعباس محمود العقاد ولد بأسوان سنة 1889، وتردد على الكتاب ثمّ على المدرسة الابتدائية والثانوية، وكان تلميذاً ذكياً موهوباً. ورحل إلى القاهرة في الرابعة عشرة من عمره دون أن يتم دراسته، لكنه ما فتئ يعمقها ويطورها معتمداً على مجده وذكائه وحصافة عقله. وكان العقاد مثل شكري ثائراً على مدرسة البعث الشعري، وعلى شعرائها متمنّداً على تقليدهم وتقليديتهم، وعلى انحرافاتهم في النماذج الشعرية العربية القديمة. وهو ما جعله يهاجم حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، وآثار تلك الثورة المحتدمة على أحمد شوقي وعلى ما يمثله من تقليدية جلية في كتابه "الديوان" الذي كتبه مع المازني. وللعقاد أربعة دواوين شعرية هي "يقظة الصباح" و"وهج الظهيرة" و"أشباح الأصيل" و"عاشر السبيل". وقد طبعها مجموعة سنة 1928 تحت عنوان "ديوان العقاد" وترك العقاد والمازني التعليم إلى الصحافة. وتعرف

العقّاد على سعد زغلول وأصبح كاتب حزب الوفد، والمحدث باسمه في الجماهير، وقد اهتم أساساً بكتابه المقالة السياسية التي كان ينشرها في جريدة "البلاغ" الوفدية، والتي كان ينهل فيها من الفكر العربي، ومن مختلف مكتسباته في مجال الحرية، والحقوق السياسية. وكان في خلاف وصراع مع كتاب الأحزاب الأخرى وذاع خلافه مع هيكل كاتب الدستوريين. وظهرت للعقّاد مؤلفات عديدة، منها: "مجمع الأحياء"، و"مراجعات في الآداب والفنون"، و"مطالعات في الكتب والحياة"، و"الفصول" و"الحكم المطلق في القرن العشرين". وقد أودت به أفكاره وأراؤه إلى السجن في عهد الملك فؤاد. وقد عَبر عن تجربة السجن في كتابه "عام السجون والقيود" ثم وبعد أن خرج من السجن، نشر العقاد ديوانه "وحي الأربعين" وحاول أن يوضح فيه اتجاهه الجديد في الشعر قصد التخلص من براثن التقليد. وأصدر مؤلفات عديدة منها "شعراء مصر وبئاتهم في الجيل الماضي" و"ابن الرّومي" وقصته "سارة" ثم ظهر بعض دواوينه مثل "هدية الكروان" و"عاشر سبيل" و"أعاصير مغرب" و"بعد الأعاصير" و"ما بعد البعد" الذي طبع سنة 1945، وله منتخبات من شعره بعنوان "ديوان من دواوين". فلقد ألف العقاد في الجملة عشرة دواوين شعرية.

ثم إن العقاد اتجه إلى تأليف السيرة والترجمة، فكتب "محمد" صلى الله عليه وسلم، و"المسيح" عليه السلام و"أبو بكر" و"عمر" و"علي" كرم الله وجهه، وتواترت مؤلفاته مثل "عقائد المفكّرين في القرن العشرين" و"الله" و"أبليس" و"أبو نواس" و"أنا" إلى أن توفي سنة 1964.

فلقد كان العقاد واسع الثقافة، متعدد المواهب، متجدد الإبداع، غزير الكتابة والتأليف. لكن العقاد رغم حيويته وتوثيقه وتقديره على امترسب والتقليد، كان هو نفسه مقلداً في بعض أشعاره، وبعض مؤلفاته الأخرى، وليس أدلّ على ذلك من قصيدة النونية التي نظمها على نمط قصيدة لابن

الرومسي، وقصيده الخمرية التي نظمها على نمط ابن الفارض. وقد كان العقاد معجباً بابن الرومي أياً إعجاب، مرهف الحسّ مثله، يشبهه في الأسلوب، يبحث عن المثانة والفصاحة إذ كان يعتبرهما من مقومات الأدب والأدبية.

أما إبراهيم عبد القادر المازني فقد ولد بالقاهرة سنة 1890 وتوفي سنة 1949، وكان أن التحق بمدرسة المعلمين العليا وتخرج منها وكان مولعاً بالإنجليزية، حاذقاً لها ومتأثراً بآدابها وكتابها، وبالاخص بشعرياتها مثل شكسبير (1564-1616) Shakespeare، وبيرون Byron (1824-1888)، ومثل الكاتب والشاعر والروائي توماس هاردي Thomas Hardy (1840-1928) ، كما تأثر المازني بالشاعر شيلي Shelley (1792 - 1822) ، وقد درس المازني الأدب العربي القديم. وتأثر كذلك بكتابه وأدبائه وشعرائه. وعلى غرار عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد، اهتمَ المازني بمدرسة البعث وشعرائها، فقد أُنجز دراسة عن حافظ إبراهيم سنة 1951، فكان أن هاجم تيار الاتباعية وإغراقهم في التقليد. وهو بذلك يحاول مع شكري والعقاد التأسيس لمذهب جديد أو متصور شعري جديد قد لخص مبادئه كتاب "الديوان" الذي ألفه مع العقاد. ولقد ظهر ديوان المازني الأول سنة 1913، بينما ظهر ديوانه الثاني سنة 1917، ولم يواصل المازني كتابة الشعر بل تخلى عنه، كما ألقى عن مهاجمة الشعراء التقليديين. ويرى بعض النقاد والدارسين أن المازني قد تخلى عن الشعر لأنه لم يكن قادرًا على التميّز فيه.

## الرومانسية الغربية، نشأتها وتطوراتها

الرومانسية هي حركة وتيار ومدرسة أدبية وفكرية وفنية تقوم أساساً على الاعتبار لمشاعر الذات وشجونها ومشاغلها. وهي تطالب بفسح المجال لهذه الذات، وللأنا، واسعاً لكي تعبّر عن تجربة من تجاربها، ورؤاها الخاصة بها، وعن أحالمها، وعوالمها الخيالية. وتهدف الرومانسية إلى اكتشاف كلّ ما يمكن أن يتتيحه الفنّ من إمكانيات ووجهات نظر، وفق تقلبات الحالة النفسية والروحية، والعاطفية والشعرية. وهي بذلك ثورة وتمرّد على العقل وعلى الواقع. والرومانسية تشيد بالخيال وبالعواالم الغامضة، وبما هو فاتنٌ ومذهلٌ وخارقٌ وساحرٌ. لذلك فهي تبحث عن التحرّر والانعتاق من الواقع وتدعو إلى الارتحال والتّيه والهروب (*l'evasion*) والغوص في الأحلام والاستمتاع بها. وإنها لتزعز كذلك نزوع المفتّن إلى ما هو مرضي (*morbide*، وإلى ما هو سام أو متسام، أو رفيع أو متصاعد (*sublime*، وإلى ما هو غريب، أو دخيل أو مجذوب من أماكن قصية *exotique*). وإلى الإيغال والغوص في الماضي الغابر والتشبّث بالعالم المثالي.

والرومانسية هي التّردي بين العالم المطلق الذي يحلم به الرومانسيون والعالم المفجع الذي يطلون عليه. والرومانسية تعبّر عن إحساس مرهف وعن شغف بلا حدود وعن حنين فياض ولا متناه. وإن للرومانسية قيمها الجمالية والأخلاقية وأفكارها ومفاهيمها وأغراضها المحبّذة، وهي تسعى بلا هواة إلى التجديد واكتشاف ما هو غامض وملغر.

ولقد شملت الرومانسية الفنون جميعاً وأثرت فيها تأثيراً عميقاً بما في ذلك فن الرسم والموسيقى كما شملت الآداب كلّها، وبصورة خاصة الشعر والرواية، كما يتجلّى ذلك في روايات القرن التاسع عشر، لدى عدد من الكتاب الفرنسيين الكبار أمثال فيكتور هوغو Victor Hugo وشاتوبيريان Chateaubriand أو لدى الألماني جوزيف فون إيشendorف Hoffmann، وهو فمان Joseph Von Eichendorff.

ولقد ظهرت الرومانسية في ألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر حتى أن الشاعر الألماني فريدرش نوفاليس (1772 - 1801) يردّفها بقوله سنة 1728: "يجب على العالم أن يكون رومانسيًا، لكي نجد المعاني الأصلية. فعندما أعطى الأشياء العادية معنى مهيباً (أوجليلا) Auguste، وللحائق المألوفة معنى غامضاً، وما هو معروف شرف المجهول، وما هو محدود، مسحة أو انعكاساً أو شعاع الامحدود، فأنا أجعلها رومانسية".

لقد بدأت الرومانسية سنة 1820 ثم ما فتئت تتبلور وتتجلى وتنشر. وإنها لتعني منذ بدايتها الفن المتأسس، أو المبني على الخيال والعاطفة. ولأن كل المقومات التي تبني عليها الرومانسية هي غير محددة أو هي فضفاضة وغامضة فإن تعريفها يبقى صعباً، أو كما تقول كليردي دووارس: "إن تعريف الرومانسية، هو أنها غير قابلة للتعريف". وقد حاول عدد كبير من الباحثين والدارسين تعريفها دون التوصل إلى تعريف مشترك موحد يحدها ويلم بها. بل إن بعض المبدعين الكبار والشعراء حاولوا أن يقدموا تعريفهم الخاص لها، أمثال الشاعر الفرنسي بودلير الذي قال في تعريفها: "بالنسبة إلى، الرومانسية هي التعبير الأحدث والأقرب من العصر للجمال..."

وتعود الرومانسية في جذورها إلى تصور الحياة المتصلة بالرواية وهو تصور يناقض العقلية القديمة والتصورات العادبة والمستهلكة والكلاسيكية للحياة. وينتهي المطاف بالرومانسية إلى عقلية القرون الوسطى الغارقة في التدين، وإلى مجتمع قائم على الفروسية، شغوف بالمعجزات وبالإيمان.

وفي القرن الثامن عشر ستحاول الرومانسية الانفصال والتمايز عن فلسفة التنوير التي عرفها هذا القرن، وهي بذلك حاولت التخلص من الماضي، والانخراط في العصر وفي المستقبل. وقد بدت الرومانسية إذاً وكأنها مرض العصر (*le mal du siècle*). وهي عبارة قد استخدمها ولأول مرة الشاعر الرومانسي المعروف الفريد دي موسيه Alfred de Musset سنة 1836 في مؤلفه الشهير "اعترافات شاب من العصر" «*la confession d'un enfant du siècle*». وهو مؤلف يدرس أوضاع الشباب، وهم يواجهون أحلامهم بالحرية وبالارتقاء الاجتماعي. وهو الموضوع الذي اعنى به كذلك الكاتب فيكتور هوغو في "الشرقيات" *Les Orientales*.

وتعني عبارة "مرض العصر" شعورا بالقلق والضيق والاندفاع، مع شعور بالإلهام. فالرومانسي المريض بالمعنى الاصطلاحي يشعر بعدم التلاؤم والانسجام والعجز عن مواكبة الأحداث والتغيرات التي يمرّ بها الناس والمجتمع. وإنه ليشعر بانقلاب الأحداث التاريخية وهو ما كان يشعر به أو يحسه بطل الفريد دي موسيه بما أن الحياة صارت فاقدة للمثالية والسمو والقيم. فالرومانسي عموما يريد أن يكون بمعنى أن يصبح فاعلاً ومجدياً ومساهماً، ولكنه في الآن ذاته يشعر بالعجز. يريد أن يكون بطلاً ولكنه أبعد ما يكون عن البطولة، فكأنه كائن سام فقد مكانته السامية، كما فقد مكانته الاجتماعية. وهو إذ يهزه الحماس وفورة العاطفة يتهم نفسه بنفسه، ويُتهم

المجتمع الذي هو سبب في إقصائه وتهميشه، والذي هو غير قادر على الإصغاء إليه. ويتعدياته الموجهة للمجتمع إلى اتهام "الفكر البورجوازي". وبذلك يكون الرومانسي كما أكّدنا منذ البداية ثائراً ومتمرداً ضدّ القوانين والانصياع لها). (Le romantique est un anticonformiste) وهو في كل ذلك يداري حزنه وألامه وعذابه وهو إذ يوضح إنما لكي يقنع ذاته الغارقة في السجن. يهزم الحنين إلى الأزمنة السّحيقة والأماكن القصية، وهو يعرف أن الإنسان محكوم عليه بالشقاء الذي قد يفضي به إلى الانغلاق في عالم الأحزان الذي هو في الآن ذاته مشجٌ ومؤنسٌ له، بل إن الرومانسي في حاجة إلى هذا العالم كما هو في حاجة إلى الحزن، لأنّه مكمن الإبداع والرؤى. ويحتجّ الرومانسي معنى الانحطاط في إبداعه وإنّه ليجعل من ذلك المعنى غرضاً بعينه، كما يحبّذ التّلّاشي، ومعانِي الانحلال والثورة والغضب، وهو يتفتّن في المشاهد المجرّبة لها مثل مشاهد الخريف، والمطر والعواصف، وإنّه ليتباهي شعوراً بعدم الرّضا، وهو يستثمر هذا الشعور لكي يبرّر هروبه من العالم، ومن الواقع إلى الحلم والخيال، حتى قيل "إن الخيال في الرومانسية هو الملكة الرئيسية" ويكون هروب الرومانسي في المكان والزمان. وقد تجرّفه غرائزه وميلاته إلى ما هو فضيع وإلى ما هو منحرف فيبدع منها نمطاً في الكتابة ونمطاً في الكلام يريده الرومانسي أن يغيّر العالم.

وكما أن الرومانسية تحاول القطيع مع الكلاسيكية، فهي تحاول توسيع مصادرها ومراجع إيحاءاتها وإلهامها. وتغدو الطبيعة لدى الرومانسي مصدراً من مصادر الإلهام الأساسية، وهي لديه متجمدة بصفة دائمة، لأنّه يبحث عن تجددها كما يبحث عن التّغرب والتحجّر، أو الإحساس بالغربة le dépaysement. وإنّه لينشد الفضاءات الواسعة والشاسعة، واللامتناهية والحركة التي لا تنضوي تحت قانون دقيق وواضح ومسطّر. وقد تسيطر

على المشاهد الطبيعية التي يحبذها الجبال والبحار والأنوار والعواصف، لأنها وإن كانت تدلّ في ظاهرها على الاتساع والثورة والغضب، فهي في جوهرها إنما تعكس أو تختزل الحالة النفسية، والعوام الباطنية والعواطف الخفية التي تعتمل في ذات المبدع الروماني، الذي يرى في الطبيعة ملجاً وأمّا أو حبيبة يسرّ إليها بالمناجاة والشكوى، ويتأسى في أحضانها، ويبتها شكاوه وعاطفته. وهي في عينيه جملة من الرموز تختزل معانٍ الحياة والوجود. وهو في تأمله لها، إنما يحاورها ويتحاور معها محاورة عميقـة وخفيـة، هي من مضامـين تأمـلاتـه الرومانـسـيةـ التي تـنكـشـفـ من خـلالـهاـ التجـاوـباتـ لـدىـ هوـجوـ،ـ ولاـ مـرـتـينـ وـبـوـدـلـيرـ.

والروماني مفتون بالبلدان الأجنبية، والبعيدة القصيـةـ، وهو يـعـبـرـ عنـ حـنـينـ إـلـيـهاـ حـنـيناـ مـمزـوجـاـ بـعـاطـفـةـ رـومـانـسـيـةـ تـخـتـلـطـ فـيـهاـ المـقـدـرـةـ الـفـنـيـةـ وـالـوـصـفـ وـالـرـسـمـ وـالـتـصـوـرـاتـ الـخـيـالـيـةـ الـرـائـعـةـ الـمـثـيـرةـ لـلـإـعـجـابـ.ـ وقدـ تـبـلـورـ كـلـ ذـلـكـ فـيـ الأـدـبـ الـرـوـمـانـيـ وـفـيـ بـحـثـهـ عـنـ عـوـامـ جـدـيدـ،ـ وـبـأـخـصـ عـنـ عـوـامـ الشـرـقـ الـفـاتـنـةـ السـاحـرـةـ.ـ تلكـ هـيـ التـصـوـرـاتـ الـتـيـ نـجـدـهاـ عـنـ هوـجوـ،ـ وـشـاتـوـبـيرـيانـ،ـ وـسـتـنـدـالـ،ـ وـمـيرـميـ.

لكن الغريب والتغريب لا يتـأـتـيـانـ فـقـطـ مـنـ هـذـاـ حـنـينـ إـلـىـ تـلـكـ الـبـلـدـانـ وـالـفـضـاءـاتـ،ـ ولكن كذلكـ مـنـ حـنـينـ إـلـىـ الـماـضـيـ،ـ وـلـقـدـ اـسـتـأـثـرـتـ الـأـجـوـاءـ وـالـمـشـاهـدـ الـمـصـوـرـةـ لـلـعـصـورـ الـوـسـيـطـةـ عـلـىـ العـدـيدـ مـنـ الـمـشـاهـدـ الـرـوـمـانـسـيـةـ.

بل إن لفظة رومانـسـيـةـ *romantisme* تـعودـ فيـ جـوـهـرـهـ إـلـىـ روـيـاتـ الـقـرـونـ الوـسـطـيـ (روـيـاتـ التـرـوـبـادـورـ،ـ وـالـرـوـيـاتـ الـتـيـ قـمـدـحـ المـسـيـحـيـةـ).ـ فالـرـوـمـانـسـيـونـ،ـ وـفـيـ حـرـكةـ إـبـدـاعـيـةـ خـيـالـيـةـ،ـ أـعـادـواـ بـوـاسـطـةـ كـتـابـتـهـمـ النـثـرـيـةـ وـالـشـعـرـيـةـ،ـ اـكـتـشـافـ الـقـرـونـ الوـسـطـيـ،ـ وـمـاـ عـرـفـتـهـ مـنـ فـنـونـ قـوـطـيـةـ.ـ كـمـاـ اـكـتـشـفـوـاـ قـصـورـهـاـ،ـ وـعـوـامـ الـفـرـوـسـيـةـ فـيـهـاـ،ـ فـقـدـ مـلـ الأـدـبـاءـ وـالـمـبـدـعـونـ الـبـطـولـةـ الـتـيـ يـصـوـرـهـاـ الـأـدـبـ الـكـلاـسـيـكـيـ لأنـهـاـ تـقـوـمـ عـلـىـ عـقـلـ،ـ وـعـلـىـ مـاـ هـوـ إـنـسـانـيـ،ـ

وعلى ما لا يكاد يخرج عن الأنماط الإنسانية، وأصبحوا يبحثون عن بطولة جديدة تخرج عما هو عادي ومؤلف، وتبنّى على الحب الخارق والشغف اللامعهود. فبعد ما كان أدباء القرن الثامن عشر منشغلين بالبحث عن السعادة، أو عن صور السعادة الممكنة، صارت صور الشقاء والعذاب هي التي تستهويهم، وانقلبت صور الحب الرومانسي إلى بحث عن المخامر والمجهول في اتصالهما بالملوت وبالكوارث أو الأحداث الخارقة. وفي خضم كل هذه المتغيرات الرومانسية تضخت الأنماط المبدعة، والأنا البطلة. وأصبحت الأنا محور الإبداع ومحور العالم. وبينما كان فلاسفة القرن الثامن عشر ينقدون الدين وبالأساس المسيحي، أصبح الرومانسيون يطمحون إلى إبداع منغرس في الروحانية والدين، وهو ما جعل العلاقة بين الإنسان وخالقه تحتل مكانة جوهرية. ولتلك العلاقة اتصال بالطبيعة، التي اتصفت لدى الرومانسيين بالجلال والوقار وبجمال روحي وعاطفة عميقة. وإنهم ليلحون على الرحلة والارتحال والسفر بما أنه حركة في الزمن تتغيّر معها الطبيعة بتغيير المكان. بل إن السفر والتجوال والسياحة تضمن للمبدع الرومانسي، اكتشاف ما هو ساحر وخلاب في العالم وفي الطبيعة، وتفضي على الإبداع سحرا يضاهي السحر والافتتان اللذين شعر أو أحس بهما المبدع. ولقد شهدت تلك الحركة تدرجا وتطورا لدى الرومانسيين الذين كانوا في فترة ما قبل الرومانسية يكتفون بنوع من البكائية التي يتحدث عنها روسو، أو بنوع من الافتتان الذي يشعرون به وهم يتوقفون في تجوالهم إجلالا وإعجابا بمناظر الريف والطبيعة. ولقد ساهم أعلام الرومانسية أمثال فيكتور هيجو، ولا مرتين، والفريد دي فنيي وموسييه في نقل كل ذلك إلى أشعارهم باعتبار أن العواطف من ركائز الرومانسية ومقوماتها، وهو ما جعل صورة البطل الرومانسي تخدو موضة، ومثلا يحتذى في الحياة والفن.

وكانت الرومانسية منذ أواخر القرن الثامن عشر قد أعلنت حرية التعبير، باعتبارها حقا لا يمكن التراجع عنه أو المساومة فيه، بل هي حق مطلق يخلص الإنسان من الضغوطات والعراقيل والعواقب، حتى أنه قيل عن تلك الفترة، إنها فترة حقوق الإنسان والوعي العميق بتلك الحقوق، لأن الهدف الرئيسي بالنسبة إلى المبدع الروماني هو التعبير عن مشاعره العميقه والخاصة بكل حرية. وقد ألح الرومانسيون على الموسيقى لأنها قادرة على خلق الانفعالات والعواطف الإنسانية التي لا يقدر عليها غيرها.

فالرومانسية، بما أنها ستصبح الأدب الجديد المؤسس لجمالية جديدة ولثورة جديدة على الأمدوج الكلاسيكي، وعلى القوالب الجاهزة، ستحتل المرتبة الأولى في النصف الأول من القرن التاسع عشر في ألمانيا، وفي عدد من البلدان الأوروبية. وهي في اتقليتها تدل على جلال الطبيعة وعظمتها، وعلى الأبعاد الملحمية في الأدب، وعلى ما يمكن أن نستلهمه من الملاحم القديمة وعوالمها الخيالية الساحرة.

لذلك وكما ألحينا فإن تعريف الرومانسية يبقى غير دقيق، وغامضا، وفضفاضا، وصعبا على التصنيف، كما هو صعب على رسم الحدود وتعيينها، حتى أنه يعني أحيانا الشيء ضدّه، لأن الرومانسية تقوم في ما تقوم عليه، على الجمع بين المتناقضات. كما أنه يصعب تعريف الأن الرومانسية بسبب تغيراتها، وتقلباتها وتضارب الأفكار والعواطف والأحساسات التي تعتمل فيها، وبسبب التفخمات التي تطرأ عليها. وهذه الأنما كما يعبر عنها أصحابها يمكن مقاربتها أو تحديدها من خلال علاقة الأنما بالكون. وقد تكون تلك العلاقة حديمية تبني على التفاعل بين الذات وغيرها، أو بين الأنما والآخر والكون. وهو ما يجعل هذا الكون منعكسا داخل الذات.

لقد اتسم القرن التاسع عشر في أوروبا وبالأخص في فرنسا، بنوع من الاضطراب وعدم الرضا، وهو شعور قد ساهمت في بلوترته الثورة الفرنسية

(1789) التي عقبتها حكومات متتالية، وكان من نتائجها هزيمة نابليون في واترلو سنة 1815. وقد خلف ذلك شعوراً بالريبة والخوف. كما شهد المجتمع الفرنسي أنساقاً ومبادئ جديدة، نتجت عن التحولات التي عرفها المجتمع بسبب الثورة الصناعية 1780 - 1850.

فبسبب التحولات وجد الأدباء والشعراء والفنانون أنفسهم على هامش هذا المجتمع الجديد، وقد داهنوا التغيير الكبير والعميق، وأحدث في نفوسهم شرخاً عميقاً، ونوعاً من الشعور الذي يختلط فيه القلق والاضطراب، بنوع من الخيبة والشك، والريبة بالمستقبل، وهو ما سمي بمرض العصر، وتختلط بذلك الشعور عاطفة غريبة ممزوجة بنوع من الحنين واليأس. وقد هرب هؤلاء المبدعون إلى خيالهم، وإبداعهم، اللذين أصبحا خشبة النجاة بالنسبة إلى هؤلاء، والطاقة التي يستمدون منها رموزهم وصورهم الإبداعية، والتي بها ومن خلالها يفسرون رؤاهم للحياة والوجود والكون. وهو ما يعبر عنه تقريراً الفريد دي موسيه في سيرة ذاتية كتبها بعنوان: "اعترافات ابن من أبناء العصر" يصف فيها صورة من صور الفوضى التي أصبح يتخطّط فيها الشعب الفرنسي بين إرادة الملكية، والحرية، والدين والدستور وفي الأخير أصبح الشعب لا يريد شيئاً.

فقد أطبق التشاوُم على المجتمع الفرنسي وعلى حياة الفرنسيين، وأصبحت صورة الموت ومشاعره تسيطر على العقول وعلى حياة الأفراد.

وبحكم هذه التقلبات والتغييرات، وبحكم التّردي الاجتماعي الذي أصبح عليه الفنانون والأدباء، وبحكم ما يتخطّطون فيه من عواطف ومشاعر قد تكون عادةً متناقضة، صارت فكرة الموت من الأفكار المسيطرة على الرومانسيين، خاصةً أنهم أصبحوا يعتقدون أنهم في زمن غير زمانهم، وفي مكان غير مكانهم، وهو ما جعل فكرة الموت تلوّن مشاهد الحياة التي أصبحت بمثابة الحمل الثقيل أو الجحيم مما جعل بعض الرومانسيين يعبرون

كما رأى بعض الرومانسيين الآخرين الموت في صورة الخلاص أو المخلص من الحياة، وأنه يعني في بعض هذه الصور الحرية والانعتاق. فالموت لدى الرومانسيين يستدعي التفكير والتأمل والدخول في أجواء من الرهبة والخوف مشوّبة بنوع من الحنين والافتتان، حتى لكون الحياة والموت وجهان لحقيقة رومانسية واحدة. ولقد صور بعض الشعراء مشاعر الفشل والهزيمة والحنين والتشاؤم بعاطفة خاصة سُوها spleen le. وهي عاطفة تلون الموت بالأمل، بل يجعله غاية للحياة كما يتجلّى ذلك لدى الشاعر الفرنسي بودلير. وبذلك أصبح للموت طعم ورائحة ولوّن. مما جعل الشاعر يميل بطريقة واعية أو لواعية إلى مختلف المعاني والرموز والدلالات المرتبطة بالموت، كمشاهد الدفن والاحتضار، والشقاء والألم والعذاب، وسيضفي الكتاب والشعراء والفنانون الرومانسيون ما لا يحصى من المعاني الفاتنة والساحرة على الموت، وهو ما قام به تيوفيل غوتييه Théophile Gautier في إحدى أقصاصه بعنوان "الميّة العاشقة".

ويعتبر الحب، والعشق والتوله والشغف بالأشياء من المفاهيم والقضايا والأفكار التي تبني عليها الرومانسية، لأنها أصل الطاقة الإبداعية، ومنع الإلهام إذ كانت محفوفة بالمصاعب وبالحزن، وهي أصل الثورة على الذات وعلى أوضاعها، والثورة على ما هو سائد وعلى الآخر. ونحن نذكر هنا ببعض أبطال ستندال مثل جوليين صورال، وبعض أبطال بلزاك مثل راستينياك.

ويعتبر الزمن محوراً رئيسياً في الشعر الرومانسي، وفي العديد من مجالات الإبداع الرومانسية، فالزمن هو غريم الشاعر لأنه يسرق منه زمان

السعادة، وكل ما يحبّ. فيتمنى الشاعر إيقافه، أو ينتهي بالاستسلام إليه، وهو مرتبط كذلك بزيف الحياة والوجود، وزيف الإنسان عموماً.

لكن الرومانسي، رغم كل ذلك يريد أن يكون فاعلاً في التاريخ وفي المجتمع وفي التغييرات التي تحصل فيه. لذلك نجد بعض الرومانسيين ينخرطون في الحياة السياسية، وفي النشاط السياسي، مثل لامرتين، وهو جو، وفيني، وهم يأخذون على عاتقهم مسؤولية تغيير مجتمعاتهم، أو على الأقل القيام بمهامات فيها، بل أكثر من ذلك هم يطمحون إلى الارتقاء بالوضع الإنساني، تماماً كما يؤمن بذلك الزعماء والقادة، حتى أن تلك الألفاظ تطلق على الشاعر الرومانسي الذي هو بمثابة المنارة التي تهدي السفن، أو النور الذي يضيء الظلمة رغم أن الرومانسي في المجال السياسي كان في البدء محافظاً وأنانياً وانتقائياً... ثم بدأت مواقفه تتغير شيئاً فشيئاً بفضل إيمانه بالديمقراطية وبالكونية وبالبحث عن مثل عليا، ودفاعه عن قيم الخير ضد قيم الشر، والقيم الروحية والأخلاقية، ضد القيم المادوية.

## نشأة المذهب الروماني في فرنسا

عرف المذهب الروماني الفرنسي عند نشأته مرحليين هامتين. المرحلة الأولى تألقت فيها الكاتبة والناقدة الفرنسية مدام دي ستال<sup>(1)</sup>: Mme de Staël وهي المرحلة التي تفتح فيها الأدب الفرنسي على الأدب الأجنبي خاصة على الأدب الألماني. أما المرحلة الثانية فقد سيطر عليها الكاتب والشاعر الفرنسي فيكتور هوغو.

ويمكن اعتبار كل من الفترتين ثورة ورفضا للذوق الكلاسيكي الطاغي آنذاك. لكن أبي الرومانسيون تشريع قوانين جديدة ماعدا قانون الحرية والدعوة إليها. ورغم ذلك عرفت الرومانسيّة فيما بعد قوانين متعددة ثار عليها الثائرون خاصة الواقعيون. ولقد لعبت مدام دي ستال دورا رئيسيا في التبشير بالمذهب الروماني وفي ترسيخ مبادئه.

وقبل نشأة الرومانسيّة، كانت الأوساط الفنية الفرنسية تعاني من انغلاق خلقي وأدبي جعل مجموعة من الأدباء وعلى رأسهم مدام دي ستال يتوقون إلى عالم جديد منفتح يأخذ بعين الاعتبار ما يجري وما يحدث في الأوساط الأدبية في الخارج.

وببدأ هذا التّوّق يتشكل ويتجسّم أثناء المناقشات التي كان يقوم بها هؤلاء الجماعة في الصالونات التي كانت تضمّهم. ثم ازداد هذا التشكّل

---

<sup>1</sup> -de Staël - Holstein: (Germaine Necker, baronne de, dite Mme de Staël, Paris, (1766-1817). كاتبة وناقدة فرنسية، دعت إلى الثورة وعرفت النفي وعاشرت Benjamin Constant وسافرت عبر أوروبا وبشرت بالنظريّة الرومانسيّة في كتابها De l'Allemagne وكتبت روایتين Corinne و Delphine .

اتضاحاً عندما زار هؤلاء الأدباء الجدد بعض البلدان الأجنبية ليعودوا منها بنماذج جديدة. لكن بهذه الزيارة ضيّعوا شهرتهم وشهرة صالوناتهم، إذ لما رجعوا، كان خصومهم أقوى منهم في الأوساط الأدبية. ورغم ذلك فقد تواصل اندفاعهم نحو التجديد والثورة وبدأت مفاهيم جمالية جديدة تحل محل علم جمال القرن الثامن عشر المغلق، مفاهيم تنبع من العالم الخارجي وتضرب في الأعمق السرية للأنما.

ولقد وضع مدام دي ستال عدّة اقتراحات في أعمالها. ويمكن تلخيص هذه الاقتراحات

كما يلي:

- تحدّثت مدام دي ستال عن علاقة الأقدمين بالمحدين فرأى أن القوالب والأنواع الأدبية الكلاسيكية قد بلغت درجة من الكمال وأثرت في الإبداع والابتكار بصورة مباشرة، إلا أن المحدين يمكنهم بلوغ هذا الكمال بصورة أخرى. ففي الشعر مثلاً، بلغ القدامي الكمال في «الوصف الحي للأشياء الخارجية»، إلا أن المحدين يستطيعون بلوغ الكمال في «وصف خلجان النفس».

- إن تقدّم الفكر البشري والأثر الفني لا يمكن أن يحدّ. وإن الكمال في هذا الحقل لا يمكن أن يكون جاماً لأن التقدّم المادي يجرّ إلى تقدّم العقل ولأن كلّ أنواع التفكير تستفيد من التقدّم العلمي.

- إن الذوق خاضع لعقلية عامة ولحالة معينة من التمدن. لذلك وجب توسيعه وتنويعه كلما انتقلنا من حالة تمدن إلى حالة أخرى.

- إن الأوضاع الاجتماعية الجديدة التي تتحدث عن الثورة الفرنسية تتطلّب أدباً جديداً ورؤياً جديدة تختلف في المبدأ والمادة عن الرؤيا التي كانت سائدة.

ولقد كان تقليد الأدب الإغريقي الروماني سائداً في فرنسا وبقي هذا التقليد ظاهراً في الأدب الكلاسيكي الذي كان يتخذ الأدب القديم مثلاً وأنموذجاً، إلا أن هذا الأدب القديم كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمناخات الجنوبيّة التي هي مناخات ولادته ونشأته.

فالأدب الكلاسيكي يتوجه إلى الفكر وعن طريقه يخاطب القلب، أما الأدب الرومانسي فهو يتوجه مباشرةً إلى القلب. الأول يتصف بالبساطة والصفاء وبعض الخيال والثاني يتميز بالغوص في الذات وبالتأملات المبهمة والتحليل في عالم الأحلام.

بل إن النفس في الأدب الجديد تستمد عظمتها ونبلها من عاطفتها المؤلمة في مواجهة مصيرها.

ويجب على الأدب الفرنسي أن يفتح على الآداب الأجنبية خاصةً على الأدب الألماني لما يوفره هذا الأدب من حب للطبيعة ومن فلسفة.

وبالنسبة إلى الشعر، لن يكون مقياس الشعر الحقيقيّ من حيث دقّة نظمه مهما بلغت فيه المهارة. فالشعر حالة نفسية وطاقة خلّاقة يمكن أن يعبر عنها أو أن لا يعبر. والشعر هو تحفيض العاطفة والخروج عن الأرض والارتفاع إلى حالة التناغم السماوي. أما الغرض الثابت في نفس الشاعر الذي يجب أن يكون حاضراً ساعة الإلهام «هو لغز مصير البشرية».

- يجب على الأعمال النقدية أن تنتطلق من الآثار كشيء متحرك، يتغيّر بتغيير المجتمع والسياسة ويجب أن يكون هدف هذه الأعمال، استخراج الجمال دون الاعتناء بمقابلتها للقواعد الفنية.

- على الرواية أن تكون أخلاقية وأن تقرب ظروف أشخاصها من ظروفنا حتى نشعر وكأنّنا نعيشها. وهذا ما فعله الروائي الانجليزي سمويل

ريشاردسون<sup>(1)</sup>, Samuel Richardson, الذي جعل من الألم مثلاً أعلى رغم أنه حاول أن يكون في رواياته قريباً من الواقع ومعلمًا عاطفياً. وكذلك عمل بهذا المبدأ الروائي والصّحفي والكاتب المسرحي والشاعر الانجليزي هنري فيلدينق<sup>(2)</sup> Henry Fielding.

دعوة شاتوبيريان<sup>(3)</sup> إلى تجديد المفاهيم الجمالية.

إن شاتوبيريان يحكم على الأثر الفتى بالحكم على قيمته الجمالية. فهو يرى أن هدف كل فنان هو إبداع الجمال الأخلاقي أو الجسدي. فالغاية ليست في التأثير الذي يحدثه العمل الفني ولكن في الشعور بالجمال الذي ينتجه ذلك الفن. في نظره: «الدموع الحقيقة هي التي تسيلها قصيدة جميلة يتساوى فيها الإعجاب بالألم».

ويرى شاتوبيريان أنه يمكن للمؤلف أن يجد هذا الشعور بالألم في المسيحية، بل إن الكتاب المقدس عنده هو أجرد بالتقليل من الإلياذة والأوديسية l'Iliade et l'Odyssée لأنه أخصب بكثير من التقليد الإغريقي اللاتيني. فالديانة المسيحية عنده هي منبع من منابع الفن، بل هي مصدر إلهام الحياة الباطنية إذ عزلة الشاعر المسيحي تبقى أكبر من عزلة الشاعر الإغريقي، لأنه يعانيق الأبد.

<sup>1</sup> - Samuel Richardson (Derbyshire, 1689-Londres, 1761)

كتب أولى رواياته التي لاقت نجاحاً باهراً: *Pamela ou la vertu récompensée* التي أثرت في Goldoni. كما ألف العديد من الروايات الأخرى.

<sup>2</sup> - Henry Fielding (1707, Lisbonne 1754). أنتج العديد من المسرحيات الهزلية وألف رواية نقدية لاذعة la vie de Jonathan wild le Grand (roman satirique) ولقد عارض عاطفية رشاردسون ورغم ذلك فإنه بقي قريباً من هذه العاطفية في 18 جزءاً من كتابه Tom Jones. وكان Walter Scott يعتبره أب الرواية الانجليزية.

<sup>3</sup> - (François René, Vicomte de) Chateaubriand (Saint-Malo; 1768 - Paris 1848) قضى فترة المراهقة في بريطانيا La Bretagne وفيما بعد انقطع عن مهنته العسكرية بسبب الثورة الفرنسية. ثم هاجر إلى إنجلترا وبعدها عاد فألف كتابه عقربة المسيحية Le génie du Christianisme إلى المشرق. ولعب دوراً سياسياً هاماً عند رجوع السلالة الملكية إلى العرش ووضع العديد من المؤلفات.

وهذه العاطفة المسيحية التي كانت حاضرة في ذهن شاتوبريان، عندما وضع كتابه: عبقرية المسيحية Le génie du Christianisme لم تتغلب على العاطفة الجمالية التي كان يهدف إليها، بل إنه عندما يتحدث عن الملهمة يوصي بأن تكون الديانة عنصرا ثانويا. أما فيما يخص النقد فإن شاتوبريان يوصي بالابتعاد عن نقد النقائص بالتوجه إلى النقد الكبير الصعب للجمال.

## ارتساماً المذهب الرومانسي الأول

لم يكن هدف مدام دي ستال وشاتوبريان الأول القيام بشورة أدبية أو بعث مذهب أدبي جديد وإنما كانت غايتهما إثراء الأدب الكلاسيكي وتوسيع آفاقه. لكن لم يفهم النقاد هذه الغاية إذ ظلّ مثالهم كلاسيكيًا بل ظلّوا هم أنفسهم يدافعون عن هذا المثال مما دفع الأدباء والشعراء الجدد إلى التعبير عن فنهم الجديد وإلى بلورة ميولاتهم فيما يشبه نظريات كان من نتائجها ظهور بعض الفوضى في المحاولات المذهبية الرومانسية التي كانت تفتقر خاصةً إلى المنطق وإلى التعبير العميق.

فبعد ما كان المذهب الكلاسيكي يقوم على النظام والانضباط كرد على العصر الوسيط الذي كان يرتكز على الحرية الشخصية وعلى اختلاف الطرق الفنية، أصبح الرومانسيون يدعون إلى توسيع الذوق الكلاسيكي الضيق وإلى الثورة على القواعد المضبوطة وإلى استقلالية الفن وإلى التركيز على الموهبة الفنية. بل إنهم أصبحوا يدعون إلى رفض القياس ورفض كل النظريات الداعية إليه.

وببدأ الأدباء الجدد يهربون من المجرد إلى الواقع ويتصدون إلى النظريات القائمة على الحشو ويركبون خيالهم مطية إلى الخلق والابتكار بل أصبحوا يبنذون الملوكات الديالكتيكية لكنّهم في كل ذلك ينشدون الخلق أكثر من التنظير، والإبداع في العمل الأدبي أكثر من إيجاد طرق جديدة.

لهذا السبب لا نجد تنظيراً للمذهب الروماني يضاهي ما نجده من تنظير للمذهب الكلاسيكي. لكننا نجد تعاريف لهذا الأدب الجديد ومجموعة من وجهات النظر تتعلق بنوعين من هذا الأدب: المسرح والشعر الغنائي.

بل إن أغلب تعاريف الأدب الروماني وضعت قبل أن يبلغ هذا الأدب ذروته. وهي تعاريف تتعلق بالفكرة الرومانسية أكثر مما تتعلق بالأشكال الرومانسية التي هي جدّة هذا الأدب وميزة الفن الروماني، وهي تعاريف تبقى في أغلب الأحيان غامضة.

من بين من عرّفوا هذا المذهب نجد سينانكور<sup>(1)</sup> Etienne Pivert de Senancour وهو كاتب فرنسي عاش عيشة الوحدة والتشرد ووُجد في نظريات روسو Rousseau وفي مذاهب الاشتراكيين<sup>(2)</sup> (Les doctrines illuministes)، العزاء لخيّبة أمله وحاجته إلى المطلق اللتين لم يجد لهما حلّاً في المسيحية. وأتى تعريفه للرومانتسيّة في كتابه Obermann 1804 الذي يعتبر سيرة ذاتية والذي يظهر فيه نوع من القلق الوجودي. لكن هذا التعريف للرومانتسيّة لم يكن تعريفاً متكاملاً، بل يقتصر في كثير من الأحيان على الإضافات والملاحظات التي تبرر تفكك الشكل وشذوذاته.

أما الكاتب الفرنسي ستندال<sup>(3)</sup> Stendhal فقد تحدّث عن الرومانسيّة من ناحية أدبية بحثة وعرّفها «بأنها الفن الذي بوجبه تقدّم للشعوب في

<sup>1</sup> - Etienne Pivert de Senancour (Paris, 1770 - Saint Cloud 1846)

<sup>2</sup> - مذاهب تقول بظهور الانوار العقلية وفيضانها بالإشتراك على النقوس عند تجرّدّها.

<sup>3</sup> - Henri Beyle dit Stendhal (Grenoble, 1783-Paris 1842)

لقد ثار ستندال على أبيه وعلى مربيه Raillane L'abbé (son précepteur) في سن المراهقة مما جعله يخوض ثورة عقلية ويتبني اليعقوبية (وهي نظرية ديمقراطية نادى بها اليعقوبيون les Jacobins) خلال الثورة الفرنسية. وقرأ ستندال الرواين العاطفيين وكان من المنطّوين في معسّر بونابرت فزار إيطاليا وفتّ بطريقه الأيديولوجيّين. من أشهر مؤلفاته: محاولة بعنوان Rome, Naple et Florence وفي الحبّ La Mémoires d'un touriste - De l'amour وروايات مثل - le rouge et le noir-Armance Chartreuse de Parme

لقد استعمل ستندال في رواياته الحوار الداخلي وحركة المد والجزر بين التحليل النفسي والدفق الغنائي (L'effusion lyrique)

حالتها الراهنة من العادات والمعتقدات، أعمال أدبية جديرة بأن تعطيها أكبر قدر ممكن من المسيرة».

ونحن نلاحظ أن هذا التعريف غير دقيق ويمكن إطلاقه حتى على ما قبل الرومانسية بل حتى على الكلاسيكية. ولقد اعتبر ستندال أن شكسبير William Shakespeare وراسين Jean Racine ما عاد أهلاً للتقليل لأن الفرنسي الذي كان يعجب بهما في الماضي لم يعد يعجب بهما في تلك الفترة. أما فيكتور هوجو<sup>(1)</sup> وهو الذي كان معجباً بشاتوبيريان وهو القائل: "إني أود أن أكون شاتوبيريان أولاً شيء، فقد ظهر كمنظر وقائد للمدرسة الرومانسية".

نذكر من آثاره: Hernani, Les Orientales, Cromwell ودواوين شعرية مثل Les chants du crépuscule, Les feuilles d'automne, Les Rayons et les ombres, les voix intérieures ولقد عرف الرومانسية في مقدمة لـ Hernani بقوله: "إن الرومانسية هي الليبرالية في الأدب وهي نذ الليبرالية السياسية".

أما الكاتب الفرنسي شارل نودي<sup>(2)</sup> وهو مؤلف حكايات رائعة تختلط فيها العاطفة بالهزل، فقد ركز خاصة على الدور الذي يلعبه الحلم في الأدب إذ يرى أن النوم هو الحالة التي يكون فيها التفكير أكثر شفافية واتصالاً.

فقد عرفت الرومانسية بعلاقة تربط بين الأدب والمجتمع. وهي بصورة مطلقة روح شعرية تقابل الروح الثورية. فهي في نظر الشاعر والكاتب المسرحي الفرنسي ألكسندر سومي<sup>(3)</sup> Alexandre Soumet الأدب الذي

---

<sup>1</sup> - Victor Hugo (Besanson, 1802- Paris 1885)

<sup>2</sup> - Charles Nodier (Besanson, 1780 - Paris 1844)

استقطب بيته الحياة الأدبية في باريس وكتب حكايات رائعة مثل:

Les fantasmes gracieux ou terrifiants de Smarra , La fée aux miettes ou les démons de la nuit.

<sup>3</sup> - Alexandre Soumet (1778 - 1845)

يتوجل أكثر فأكثر في أسرار القلوب. كل هذا جعل الرومانسية تهدف إلى البحث عن الحقيقة الفردية أي عن أسرار طبيعة الكاتب الخاصة.

ويرى الناقد الأدبي الألماني شليغل<sup>(1)</sup> August Wilhelm Von Schlegel وهو أحد المدافعين عن الرومانسية ضد الكلاسيكية وهو الذي استقرّ سنوات عديدة بالقرب من مدام دي ستال فساعدها على اكتشاف الأدب الألماني، وهو يرى انه من مبادئ الرومانسية أن تجمع بين الأضداد وأن تمزج بين الأنواع الأدبية المختلفة.

ولعل فيكتور هوجو هو الوحيد الذي ركّز على شكل الأدب الجديد إذ كان يرى أن شكل التعبير عن هذا الأدب يعادل أهمية النفس المعبر عنها.

لذلك وجب التعبير عن الموضوع الجديد بأسلوب جديد وبكلمات جديدة لا تعود إلى عصور انتهت بل إنه صار من الواجب محاربة التقليد.

وأهم شيء يجب التنبيه إليه بل يجب استنتاجه من كل هذه التعريفات والاقتراحات هو أن الرومانسية أدب مجتمع جديد، وأن الاختلاف في هذه التعريفات والاقتراحات إنما هو نتيجة الحرية التي كانت تسيطر على كتاب هذا المجتمع الجديد وشعرائه، خاصة الشكل الذي يجب اختياره بل ابتداعه للتعبير عن نفس هذا المجتمع.

أما فيما يخص الشعر فقد ظلّ شعراء المجتمع الجديد يناضلون ضد التقليد بل ظلّ هذا الشعر لعبة للعواطف ترمي إلى الخلاص من الكلاسيكية إلى أن جاء الشاعران الكلاسيكيان André de Chenier<sup>(2)</sup> اندري دي

---

<sup>1</sup> - August Wilhelm von Schlegel (Hanovre, 1767 - Bonn 1845)

ترجم شليغل آثاراً لشكسبير وأخرى لبيررك Pétrarque وكموانس Camoens وسرفنتس وكلدران Calderon ولقد نال كتابه: دروس في الأدب الدرامي شهرة كبيرة في فرنسا.

<sup>2</sup> - André de Chenier (Constantinople, 1762- Paris 1794)

كانت أمّه من أصل إغريقي ولقد تسبّع شيني بالثقافة الهلينية (المتعلقة باليونان القديمة) La culture hellénique. وكان شيني في الأول شاعر الثورة الليبرالية، ونذكر من آثاره: Les Idylles ou Bucoliques, L'Aveugle, Néaere , la jeune Tarentine

شيني والفونس دي لامارتين<sup>(1)</sup> الذي كان شعره كما يقال فيه: «تعبير قلب يهدده نواحه».

وهنا أصبحت الدعوة لا فقط إلى النضال ضد التقليد بل كذلك إلى ابتكار شعر حميم معبر عن مشاعر النفس العميقه وعن الأسرار الإلهية التي تحفيها الطبيعة. يقول لامارتين: «على الشعر أن يظهر الإنسان نفسه أكثر مما يظهر الشاعر "لكن هذا المستوى الإنساني في الشعر الجديد لم يكن الهدف» المنشود لكل الشعراء الرومانسيين فسانت بوف Sainte Beuve<sup>(2)</sup> مثلا، كان كجل الشعراء الرومانسيين الآخرين يطمح إلى شعر حميم «لكته يرى أن هذا الشعر يجب أن يكون خاضعاً لرؤية صغيرة وللأفعالات الموجبة والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشاعر».

فالشعر الروماني كان ينطلق من «الأنما» ويحاول توسيع هذه «الأنما» إلى الإنسان بل إلى الإنسانية.

---

<sup>1</sup>- Alphonse de Lamartine (Mâcon, 1790 -Paris 1869.

كتب Les méditations poétiques, La chute d'un Ange, Les recueils, Augustin  
Sainte Beuve هو كاتب وشاعر فرنسي.

## الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث

مثلاً كان تعريف الرومانسية في الآداب الغربية فضفاضاً، وغير دقيق بما أن الرومانسية هي في الواقع رومانسيات، تختلف وتتلوّن بتلوّن أصحابها، فهي في الأدب العربي كذلك غير محدّدة بحدّ، وإن كانت تجمع بين أصحابها، وبين نصوصها جملة من الأفكار والعواطف والأحساس والخلفيات والدوافع.

وكما مرّت الرومانسية الغربية بفترة مهدت لها، فهي في الوطن العربي قد مرّت بجملة من المحطّات التي ساهمت بطريقة أو بأخرى في التمهيد لها، وفي بلورة بعض مفاهيمها، بل إن جذورها تعود إلى الإحيائين أو المحافظين الذين كانوا يكتبون بأساليب مختلفة توحّي بمتغيّر جوهري في مفاهيم الأدب العربي، وبالأساس في جوهر الشعر العربي. وستبدأ تلك المتغيّرات في التجسم مع جماعة الديوان التي رغم أنها كانت ثورة على الإحيائية، إلا أنها ظلت محافظة على العديد من المقومات الشعرية لدى المحافظين، وهي في الآن ذاته تدعو إلى التغيير والتجديد في إطار التجذر في العصر، ومواكبة المستجدات المنجزة في الشعر العربي، وقد كان جلّ شعراء جماعة الديوان يجيدون اللغات الأجنبية، وهم الذين اطلعوا على مفاخر الأدب الأجنبية، وبالأخصّ الأدب الانجليزي، وبصورة أدق على الشعراء الانجليز، وقد تأثروا بهم بالغ التأثر، وحاولوا محاكاتهم والنسج على منوالهم.

لكن الحديث عن الرومانسية العربية بالمعنى الدقيق للكلمة، سيتعمل خاصة مع جماعة أبولو باعتبار أن جل شعراء هذه الحركة كانوا ذوي منزع رومانسي واضح، يسعون بطرق وأساليب شتى إلى بلورة المفاهيم الرومانسية في الشعر العربي، وإلى رسم منطلق جديد أو إلى نهضة جديدة لهذا الشعر. لكن ميلاد الرومانسية في الوطن العربي لن يتطابق تمام المطابقة مع ميلاد جماعة أبولو سنة 1932، بما أنها ستجدها مجسّمة في بعض الآثار الأدبية والشعرية التي صدرت قبل ذلك التاريخ.

وهو ما يجعلنا نعود ربما إلى ما قبل هذا التاريخ بعشر سنوات، وبالأساس إلى سنة 1920 وهو تاريخ صدور كتاب العواصف لجبران خليل جبران. ويمكننا إذاك أن نقول: إن الرومانسية العربية قد تبلورت مائة سنة بعد الرومانسية الغربية، وبصفة خاصة بعد الرومانسية الفرنسية بما les Méditations poétiques" de " (1860- 1790) للأمرتين (1860- 1790) قد صدر سنة 1820 أي مائة سنة قبل كتاب "العواصف" لجبران خليل جبران. لكن المقومات والمعالم والأفكار والمفاهيم والمبادئ الرومانسية ستتجلى أكثر فأكثر وبصورة واضحة مع ميلاد مدرسة أبولو، والتفاف الشعراء الرومانسيين حولها.

لكن ميلاد تلك الجماعة لم يعط الرومانسية، مثلما هي في الأدب الأجنبية حتى أو تعريفاً دقيقاً، حتى أنه بإمكاننا أن نقول على غرار العبارة الفرنسية: «إن تعريف التيار الرومانسي هو الالتعريف» *"La définition du romantisme, c'est d'être indéfinissable"*. وكما صبت في الرومانسية الغربية عدّة تيارات، أو اتجاهات ساهمت، بصيغ شتى، في تبلورها، من ذلك فلسفة التنوير التي عرفها القرن الثامن عشر، وقد آمنت تلك الفلسفة إيماناً عميقاً بتقدّم الإنسانية، وكما أنَّ التيارات الاتساعية أعادت الاعتبار لكلّ ما هو روحي، وكلّ ما يفلت من العقل ومن التفسير العقلي،

فإن الإرادة الجامحة التي عرفتها النهضة الأدبية العربية لإعادة قراءة «الموروث الأدبي العربي

القديم»، وبالأخص الموروث الشعري، باعتباره عالماً وعصوراً ذهبية مفقودة، قد أعادت الاعتبار

للذات العربية المتلهفة، على إعادة بناء ذاتها. وقد كانت توحى بطرق خفية بما توحى به

الرومانسية الغربية من قيم روحية، وبحاولة الانعتاق من الواقع المرير والمظلم الذي تعشه

البلدان العربية، وقد أطبق عليها الجهل والتخلف والمرض والتشاؤم، زمن الاستعمار، وهي التي

كانت رغم كل تلك الاجواء السلبية تقاوم الظلم والطغيان والاستبداد المجسم في الاحتلال.

فالرومانسية العربية كانت حاجة ملحة، إلى تبديل أشكال التعبير الأدبي والشعري، لم يملها

فقط التأثر بالأدب الغربي وبمدارسه واتجاهاته، وإنما كذلك أملتها الأوضاع التي كان يعيشها

الإنسان العربي في تلك الفترة.

ولنقل إن الرومانسية العربية، شأنها شأن الرومانسية الغربية تعود إلى جذور ومعينات

ومرجعيّات متضاربة، ومتناقضة أحياناً، غير أنها ستستفيد من التضارب والتناقض اللذين سيصبحان

خاصية فنية لازمة، ومعنى من المعاني القارة في الشعر الحديث، باعتبار وضعية الشاعر المتناقضة

في المجتمع، وستدعم تلك الخاصية معنى الحرية، أو معنى البحث عن الحرية لدى الشاعر

العربي الحديث، مما يجعل الشعر الرومانسي العربي يتسم بالحرية والغموض، أو هو يسعى إليهما

من خلال سعيه إلى إضفاء صبغة المقدس والوحي على الشعر.

بل إن الرومانسية العربية سعت إلى تجديد كل المبادئ والقيم، وإلى تقديم نظرة

جديدة للإنسان وللعالم، وهي في الآن ذاته مفتونة بمبادرات الشعر الرومانسي الغربي،

وبتأثير الشعر العربي القديم. مما جعلها في بعض عباراتها وجملها، ومعانيها وأبعادها متشعبة

ومعقّدة وغامضة. ولقد ساهمت في ذلك كذلك مواضعات نشأتها والروافد المتعددة والمختلفة

والمتنوعة التي صبّت فيها، وهو ما خلق تباينات عدّة في صلب الرومانسيّة العربيّة. ولقد انقسم الرومانسيون العرب قسمين: قسماً متشبّعاً بفلسفة التنوير، والعقل يميل إلى الليبرالية السياسيّة، وقسماً آخر ينزع إلى الروحانيّة، وإلى المعانِي الدينية.

وستتطرّف الرومانسيّة العربيّة حقّاً مع بعض شعراء مدرسة أبوlö، والرابطة الكلميّة في المهجـر، وسيشتـدّ عودها وستنزع أكثر فأكثر نحو التنوع ونحو الدفاع عن الفنّ، وعن استقلالـية الفنان وحرـيـته ومنزلـته في المجتمع، وعن الدور الذي لا بدّ له من أن يضطلع به. ولقد سـمـا بعض الشـعـراء الرومانسيـنـ العربـ بنـمـطـ الكـتابـةـ الشـعـريـةـ وقدـ أـصـفـواـ عـلـيـهـاـ طـابـعـاـ غـيـبـياـ وـديـنـياـ بـيـنـماـ اـكـفـىـ الـبعـضـ الآخرـ بالـتـغـنـيـ بالـعـاطـفـةـ وـالـمشـاعـرـ وـالـأـحـاسـيـسـ وـبـالـبـحـثـ عـنـ مـقـاصـدـ وـأـبـعـادـ جـمـالـيـةـ جـدـيدـةـ.

ولقد بـثـتـ الروـمـانـسـيـةـ طـمـوحـاـ جـديـدـاـ فـيـ الشـعـراءـ الرـوـمـانـسـيـنـ العـربـ إذـ صـارـواـ يـطـمـحـونـ بـشـعـرـهمـ لـاـ فـقـطـ إـلـىـ التـعـبـيرـ عـنـ مـحـنـهـ وـمـأسـاتـهـ وـوـاقـعـهـمـ بلـ إـلـىـ الدـافـعـ عـنـ القـضـاـيـاـ الإـنـسـانـيـةـ فـيـ بـعـدـهاـ الـكـوـنـيـ وـالـعـالـمـيـ، وـهـمـ يـبـحـثـونـ بـذـلـكـ عـنـ اـحـتـلـالـ مـكـانـةـ فـيـ الـأـدـبـ وـالـشـعـرـ الـعـالـمـيـ.

فلـئـنـ وـلـدـتـ الرـوـمـانـسـيـةـ الغـرـبـيـةـ فـيـ أـلـاـنـيـاـ، فـيـ أـوـاـخـرـ الـقـرـنـ XVIIIـ وهـيـ تـدـعـىـ تـبـدـيلـ مـخـتـلـفـ الـمـفـاهـيمـ الـأـدـبـيـةـ وـالـفـنـيـةـ وـتـجـدـيـدـهـاـ وـإـعـادـةـ النـظـرـ فـيـ الـقـيمـ وـالـرـؤـيـ، وـإـنـهـ لـتـزـعـمـ تـجـدـيدـ رـؤـيـةـ الـعـالـمـ وـمـقـارـبـتـهـ مـخـتـلـفـةـ، فـإـنـ الرـوـمـانـسـيـةـ العـرـبـيـةـ، تـزـعـمـ إـعـادـةـ الـاعـتـبـارـ لـلـإـنـسـانـ باـعـتـبـارـهـ مـحـورـ الـكـوـنـ وـالـمـجـتمـعـ، وـالـدـافـعـ عـنـ الـفـنـ وـالـفـنـانـيـنـ، وـالـشـعـرـ وـالـشـعـراءـ، أوـ لـنـقـلـ كـانـتـ الـروـمـانـسـيـةـ، كـمـاـ يـقـولـ نـوـفالـيـسـ «ـفـنـ التـغـرـيبـ بـطـرـيـقـةـ مـغـرـيـةـ، الـفـنـ الـذـيـ يـجـعـلـ الشـيـءـ غـرـيـباـ، رـغـمـ أـنـ مـعـرـوفـ وـلـافتـ لـلـانتـبـاهـ، تـلـكـ هـيـ حـقـيقـةـ الشـعـرـ الرـوـمـانـسـيـةـ»ـ،<sup>(1)</sup> فالـروـمـانـسـيـةـ العـرـبـيـةـ، أـرـادـتـ أـنـ تـتـمـيـزـ فـيـ قـرـاءـتـهـاـ لـرـسـالـةـ الشـاعـرـ، وـلـوظـيـفـتـهـ، وـمـقـاصـدـهـاـ قـصـدـ تـبـدـيلـ عـلـاقـتـهـ بـذـاتهـ، وـعـلـاقـتـهـ بـالـآـخـرـ.

<sup>1</sup> - Yves Alain Favre, *La poésie romantique en toutes lettres*, Bordas, Paris, 1989, p.4.

ولقد انتشرت الرومانسية الغربية في ألمانيا وانقلترا وفرنسا، ثم غزت العديد من البلدان الأوروبية مثل البرتغال وإسبانيا وإيطاليا الجنوبية وبولونيا وهي تتخذ تلاوين مختلفة، ثم انتشرت في العالم بأسره وفي البلدان العربية، وهي لا تقف على الأدب شعراً ونثراً وإنما تتعداها إلى المسرح والموسيقى والرواية والرسم والنحت والرقص، وفنون الصورة والتصوير.

فالرومانسية إذا ثورة على القيم الإنسانية وعلى الوضعية البشرية وهي تمرّد على كل ما هو سائد، وتمرّد على القوانين المتحجرة، وإنها لتقابل العالم الجامد والمستقرّ بعالم متحرّك ومتغير، وهي تقابل العالم المحكوم بقوانين عقلية بعالم حيوي يشيد بالروح وبطاقة الخيال، وتقابل المعرفة المتشضية بوحدة المعرفة.

فالشاعر الروماني يبقى في جوهره وتصوراته وأفكاره وعواطفه شبّيها برجل الدين، وهو يشيد بالطبيعة وعظمتها ويمتدح الحرية ويلحّ عليها. وهو بذلك يجدد الطموح الإنساني.

كما أن الرومانسية العربية تشبه إلى حدّ كبير الرومانسية الغربية، إذ بالإضافة إلى دفاعها عن وضعية الإنسان، والتعبير عن التناقضات التي يتخطّب فيها والمتعلقة بمكانته في المجتمع، وإلى ثورتها على الواقع ولماذا ثورة روحية، فهي بالأساس كذلك حركة فكرية، ارتبطت بعدد من المثقفين والمبدعين، ونحن لا ننسى أن لفظة رومانسية قد ظهرت في أوروبا لأول مرة سنة 1694 مع الأب نيكاز L'abbé Nicaise. وكانت تظاهي آنذاك *romanesque* ثم تغير معناها في أواخر القرن الثامن عشر إذ أصبح للرومانسية معناها الخاص بها: وهو معنى الرقة والعاطفة الجياشة. وهي تعني كذلك الجمال والمشاهد الجميلة والخلابة التي تنفتح أكثر فأكثر على الخيال، ويتضاعف فيها العمل التخييلي. واستعمال لفظة رومانسية في أواخر القرن الثامن عشر في ألمانيا، إنما كان بمعنى الاتجاه المقابل للاتجاه

الكلاسيكي. وهو تقريباً المعنى الذي نجده في الرومانسية العربية في بداية الثلاثينيات، من القرن العشرين أو قل قبلها مع بداية العشرينات لأن الحركات والنزاعات والتوجهات التي بدأت تبلور في الوطن العربي في الثلاثينيات خاصة، إنما كانت بمعنى الرد أو الثورة على الحركات المحافظة في الأدب، والتي كانت شكلًا من أشكال إعادة بناء الكلاسيكية في الأدب العربي. وممّا ساهم في ظهور الرومانسية في الوطن العربي المواقف الجديدة الذهنية والفكيرية التي بدأت تبلور وتقدم نواة مغايرة لوظيفة الإنسان في حياته، وللمقاصد الكبرى المرتبطة بوجوده. ولقد كان التجاذب القائم بين المناصرين للتقدم والتطور وطوابقة العصر، وبين المحافظين، على أشدّه. وقد استفادت الرومانسية من ذلك التجاذب، لأن التأثير بالحقب القديمة وبالمأثور الأدبي العربي القديم قد أفاد الشعر الحديث بأن أعاد إليه روح توهّج البلاغة والبيان العربيين، وجمال اللغة العربية، بينما استفاد هذا الشعر العربي الحديث كذلك من مختلف الرؤى المعاصرة، ومن التجارب الشعرية والأدبية والفنية الغربية التي اطلع عليها الشعراً العرب المحدثون وهم الذين نقلوا إلى العربية بعض آثارها. ولقد كان تأثير الرومانسيين العرب بالحقب العربية القديمة مشابهاً إلى حدّ ما، بتأثير الرومانسيين الغربيين بالحقب الإغريقية واللاتينية.

فقد كان الشعراً الرومانسيون العرب، رغم افتتانهم بروح الشعر العربي القديم، وبناؤه الشعراً، يبحثون عن ذوق جديد وعن التحرر من التقليد وهم الذين يدينون بتقدّم الفكر البشري، وهم الذين ارتحلوا كذلك إلى العديد من البلدان الأوروبيّة وإلى أمريكا، وتنقلوا بين عواصمها ومدنها الكبرى، وعاينوا أنماطاً كثيرة من العيش وانبهروا بمنجزاتها الحضارية والثقافية والفكيرية والعلمية والمعرفية. مما جعلهم يدعون إلى التحرر من الوصايا على الحاضر، وإلى ضرورة التفاعل مع العصر.

لقد كانت الرومانسية العربية كذلك تأملًا من الواقع والظلم، فهي صرخة نفس شقية ومعدبة ضدّ الطغيان والقهر والجور. وهي انتفاضة الذات البشرية المكلومة الغارقة في الأحزان والذكريات. وهي في وجه من وجوهها الرّعْشة أمّا الموت، ونوائب الدهر، وأمام الزمن وغدره وجائعه. إن الرومانسية العربية هي التعبير عن تلك الفاجعة. يقول أبو القاسم الشابي معبراً عن تلك المعاني

يا موتُ، قد مزقت صدري، وقصمتَ بالأزراء ظهري،

ورميتنِي من حلق، وسخرتْ متنِي أي سخر،

فلبشت مرضوض الفؤاد أجرًّا أجنهٰتي بذعر،

وقسُوتْ إذ أبقيتني في الكون أذرعَ كُلّ وعِرٍ،

وفجعتني فيمن أحبّ، ومن إليه أبى سرى.

فروح التأثر بالشعر الغربي بيته في قصيدة الشابي هذه، وفي العديد من قصائده رغم أنه لم يحسن اللغات الأجنبية، وهو الذي اطلع على العديد من القصائد الغربية مترجمة، أو موظفة لدى بعض الشعراء الرومانسيين العرب الذين كان يحاكيهم، وينسج على منوالهم بعض شعراء جماعة أبولو. لذلك فإن الرومانسية العربية كانت لقاءً ثالثاً بين الشعر العربي الحديث والقديم من جهة والشعر العربي الحديث والشعر الغربي من جهة أخرى. وهو لقاء عميق ومتّمِّز، لأنّه يطرح سؤال الذات المبدعة، وسؤال الفن الحديث في ارتباطه بالماضي وبالمستقبل، وسؤال حضور تلك الذات في الواقع، من خلال علاقتها بما يمكن أن تبدعه، وبالآخر المبدع الذي كثيراً ما تمثل به. وتأثير الرومانسية الانقلizية والفرنسية خاصة، واضح في مختلف الآثار الأدبية الرومانسية العربية.

لكن الرومانسية العربية، ليست مجرد تطوير للتقليدية كما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين، وليس مجرد استنساخ أو محاكاة للرومانسية الغربية وإن شابهتها في بعض مفاهيمها وأفكارها ورؤاها أو حتى مرجعياتها كما يرى بعض الباحثين، حتى وإن أشاد الرومانسيون العرب بكبار الرومانسيين الغربيين، وبالأخص الانقليز والفرنسيين، والأطلان.

ونذكر من بين هؤلاء الفرنسيين الفريد دي موسيه Alfred de Musset(1857- 1810) وalfons دی لا مرتین (1802- 1869) Alphonse de Lamartine، وفيكتور هوجو Victor Hugo(1885- 1790)، والفريد دي فنبي Alfred de Vigny(1797- 1863)، ومن بين الشعراء الانجليز اللورد بيرون Lord Byron (1768- 1795)، وجون كيتس John Keats (1795- 1821)، وويليام ورددسوورث William Wordsworth (1792- 1822).

والملاحظ أنه رغم إعجاب العرب بالأدب الألماني من خلال ما كتبه غوته (1748 - 1832) وما كتبه نيتشيه (1844- 1900) يظل أعلام الرومانسية الألمانية غير معروفيين في الأدب العربي، وقد يعود ذلك إلى أسباب عدّة، منها عدم إلمام العرب كما ينبغي باللغة الألمانية، وتوجه جل النخب المثقفة في فترة الرومانسية العربية إلى إنقلترا أو فرنسا للدراسة، ولا إلى ألمانيا. ولقد تأثر على سبيل المثال جبران خليل جبران باللغة التأثير بنيتتشيه، لكن بعد هجرته إلى أمريكا.

ويظل الرومانسيون العرب مفتتنين ببعض المفاهيم أو الأفكار والأغراض الرومانسية الغربية دون غيرها، لما تلاقه من تلاؤم وتشابه مع

<sup>١</sup> انظر: عبد القادر القطب، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط. II، 1981.

بعض الأغراض أو المفاهيم التي يجذونها في الشعر العربي عموماً، وفي الشعر العربي القديم

بالخصوص، وهي أغراض تعزّ على الشاعر العربي ويطرد لها. لذلك ألحوا على بكتائية الفونس دي لامرتين. ولعل أهمّ مثال على ذلك قصيده الرائعة والمؤثرة: «البحيرة» Le lac. وما فتئت هذه القصيدة ترجم لهم ترجمات متعددة، تارة حزة، وتارة أخرى موزونة.

ومن بين الذين ترجموها وأحسنوا ترجمتها: أحمد حسن الزيات، وعلى محمود طه، وابراهيم ناجي، ونيقولا فياض. ويتجلّى من تلك الترجمات تفاعل الشعراء العرب المترجمين مع معاني تلك القصيدة، ومع ما توحّي به من عواطف وأحاسيس، ومن بين هذه المعانى الإحساس بوطأة الزمن والاستسلام له، ولل الكبر، ولعاطفة اليأس والعذاب والتشاؤم.

وهو ما يجعلنا نذهب إلى أنّ الشعراء العرب لم يفهموا الرومانسيّة الغربيّة حقّ فهمها، وإن تأثروا بها، وترجموا العديد من نصوصها، لأنّ الرومانسيّة الغربيّة لم تكن مجرّد البكتائيّة والتغيّي بالآحزان والطبيعة والحبّ، وإن كانت تلك المواضيع من مأثورها، بل هي أولاً، وأساساً ثورة وتمرّد. على أن بعض الرومانسيّين العرب كانوا أقرب إلى الرومانسيّة الغربيّة أمثل جبران خليل جبران. ولنقل كذلك إن بعض الرومانسيّين العرب ألحوا على معانٍ الفشل والهزيمة والهروب والاستسلام، أكثر من الحاحهم على الرفض والتمرّد. وقد تشّبّث عدد من الشعراء الرومانسيّين العرب، بما بقي راسباً في مخيلتهم من الموروث الشعري العربي. حتى أتنا لو حاولنا المقارنة بين الرومانسيّة الغربيّة، والعربيّة لقلنا إن الرومانسيّة الغربيّة استطاعت أن تتخلّص من ربقة القديم. وأن تتجاوز العديد من القوانين الثابتة في الكتابة الكلاسيكيّة، بينما الرومانسيّة العربيّة بقيت متارجحة، بين إرادة التغيير، الجامحة، ومواكبة العصر، والنّسج على منوال الغرب، وبين الخوف من التفريط في مأثورها وموروثها وشعريتها القديمة وهي التي خبرت مخاطر

الاستعمار. ولقد عبر شبيب أرسلان عن تلك المخاطر مؤكداً نوايا الاستعمار التهديمية في المجال

<sup>(١)</sup> الثقافي.

ولقد وُقّت الرومانسيّة العربيّة كما أسلفنا الصلة بين المُحلي والكوني، وفهم الشعراء الرومانسيّون العرب أن التأصيل في ما هو مُحلي بمعنى التميز والتجدد في الشعر هو الطريق إلى الكونية، وأنّ بعد الكوني لا يتضاد ولا يتناقض مع ما هو مُحلي. ولقد تبلورت بعض بوادر الرومانسيّة العربيّة في المشرق منذ بداية القرن العشرين، فلقد كتب خليل مطران على سبيل المثال قصيدة «المساء» الشهيرة سنة 1902، وألف جبران كتابه الموسيقي سنة 1905 في أمريكا، بينما اتضحت معالم الرومانسيّة في المغرب العربي، في الثلاثينات من القرن العشرين. ولقد عاد بعض الرومانسيّين العرب لا فقط إلى النصوص الرومانسيّة الغربيّة الإبداعيّة، ولكن كذلك إلى الدراسات التي تبحث في تاريخ الرومانسيّة وتحاول التنظير لها.

---

<sup>١</sup> - انظر كتاب محمد محمد حسن، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٦، (د.ت.)

## حركة أبولو في الشعر العربي الحديث

لقد كانت حركة أبولو امتداداً لحركة الإحياء الأولى، ولحركة الديوان التي ثارت على حركة الإحياء في الشعر العربي الحديث، لذلك، وكما يقال فقد أخذت عن مدرسة الإحياء كلاسيكيتها، وعن مدرسة الديوان رومانسيتها. فهي إذا مدرسة ذات منزع رومانسي ضاربة بجذورها في الحركتين، أو التيارين اللذين سبقاها ومهدا لها.

ولقد كان ميلاد هذه المدرسة على أيدي مجموعة من الشعراء العرب المحدثين والمشهورين الذين نذكر من بينهم: على محمود طه، وابراهيم ناجي عبد المنعم خفاجي وأحمد زكي أبا شادي. وقد نشأت هذه المدرسة في خضم الصراع الذي كان محتملاً بين شعراء مدرسة الإحياء وجماعة الديوان. ويعتبر الشاعر العربي أحمد زكي أبو شادي مؤسسها بما أنه قد أعلن ميلادها بالقاهرة سنة 1932، وقد ضمت بالإضافة إلى الشعراء الذين ذكرناهم على العناني، ومحمود عماد، وجميلة العاليلي. ومدرسة أبولو مجلة تحمل اسمها هي مجلة أبولو التي تنشر أعمال أصحابها، والمنضمين إلى الحركة والمساندين لها، وتعزف بمبادرتهم في الكتابة الشعرية التي كانت تعدّ جديدة في تلك الفترة. ويقول أحمد زكي أبو شادي في افتتاحية العدد الأول من تلك المجلة: «نظراً إلى المنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، وطأ أصحابه، وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن، لم نتردد في أن نخصص بهذه المجلة التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي جمعية أبولو حبّاً إحلاله مكانته السابقة الرقيقة».

فمن الواضح أن حركة أبوابو شأنها شأن الحركات الشعرية الحديثة السابقة لها تحلم

باستعادة مجد الشعر العربي وبالدفاع عن الشعراء، وعن مكانتهم الفكرية والاجتماعية، بل إن حركة أبوابو ومدرسة المهجر الامريكي الشمالي والجنوبي هما المدرستان الأساسيتان اللتان ستخرجان الشعر العربي الحديث من ركوده وجموده وتقلديته، من خلال تجذير الشعر العربي الحديث في حاضره، وافتتاحه على الشعر الغربي، والشعر العالمي عموماً، ولقد أقبل أعلام جماعة أبوابو على دراسة الآثار الأدبية والنقدية القديمة والحديثة قصد استخلاص الرؤى التي يمكن أن تساهم في ملائمة الشعر العربي الحديث للعصر، واستخلاص القيم الشعورية والجمالية والتعبيرية التي من شأنها أن تنھض بالإنسان العربي. وقد ترجموا في تلك الفترة عدداً من الآثار والممؤلفات الأدبية والنقدية المتميزة من اللغات الأجنبية. وقد تم توظيف بعضها في الدراسات وفي ابتكار رؤى ونظريات ومقاربات جديدة في الأدب العربي. كما استفادت جماعة أبوابو من المعارك والخصومات الأدبية التي أثرت الحياة النقدية الأدبية وحاولت إخراج الإبداع والنقد من بعديهما المحلي إلى البعد العالمي والكوني.

وتعود التسمية أبوابو إلى اللفظة الانجليزية Apollo، التي تعود بدورها إلى Apollon وهو إله النور، الذي يدعى بالاغريقية كذلك فيبوس Phoibos، وهو ابن زيوس zeus ولإتو Léto، وهو إله الغيب والموسيقى والشعر، وهو الأخ الشقيق لارتيميس Artémis وهو في الآن ذاته محارب ورمز للغضب. ولقد بلغ الكهولة سبعة أيام بعد مولده. وتصوره الأسطورة منطلقًا نحو الشمس على مركتبه التي تقودها البعجات، وهي صورة الطموح إلى الأعلى والأرقى والأفضل وكذلك هو لدى الإغريق إله العقاب الصاعق وهو إله الغفران والمعرفة والفلاحة والفنون والعقل والغناء والجمال. كما

تصوره الأسطورة في أبيه حلل الجمال. وهو في الإلياذة من يوجه سهام باريس Paris. ويعنى إسمه في الأسطورة الإغريقية «الذئب».

ولم يكن بعض مؤسسي الحركة راضين على تسميتها التي أثارت الكثير من الجدل. وقد اقترح هؤلاء تسميتها بعطارد بدل أبوابو، لأن عطارد هو إله الفنون والآداب لدى الكلدانين. وفي الأخير استقرّ الأمر على تسميتها بأبابلو الذي هو في نظر العديد اسم عالمي. ولقد كان للعقد من مدرسة أبوابو بعض المواقف الانفعالية. لكن المهم أن هذه المدرسة أو الجماعة قد استطاعت بطريقة أو بأخرى تطوير الشعر العربي الحديث، ممهدة بذلك لما سيعرفه في ما بعد من تغييرات جوهيرية في البناء والمضمون والإيقاع والأبعاد الجمالية. ثم انفرط عقد المدرسة برحيل مؤسسها ورائدتها أبي شادي إلى نيويورك سنة 1946. ولكن ذلك لم يمنع الشاعر الطبيب إبراهيم ناجي من أن يؤسس رابطة الأدباء على أنقاضها. وقد استمرت هذه الرابطة إلى حدود 1953 ثم تغير اسمها فأصبح رابطة الأدب الحديث التي ترأسها الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرقي (1902 - 1983) وبعدها تسلم الرابطة عبد المنعم خفاجي.

وتتسم الكتابة لدى جماعة أبوابو باتساع المجالات الثقافية وثرائها وتنوع المصادر والمراجع القديمة والحديثة، حتى أنهم عادوا إلى الرصيد الأسطوري الإغريقي وغيره، وإلى الرصيد الديني، وحاولوا توظيف المأثور، الأدبي في شعرهم، على أنهم كانوا مفتونين بكتاب الشعراء الغربيين، و بما توصلوا إليه من ثورة شعرية في أدبهم، ولقد كان لهم إلى جانب مدرسة المهجر الفضل في بلورة المرجعيات، والرؤى والأفكار والمفاهيم الرومانسية التي اطلعوا عليها في الشعر الغربي الحديث، لذلك ستسسيطر عليهم جل المفاهيم والرؤى والأفكار المسيطرة على ذلك الشعر، وهم الذين أقرّوا المبادئ الدينية والخلقية وجعلوها مقوماً من مقومات رومانسيتهم، ولقد

ساهمت رؤاهم ومبادئهم في جلب عدد من الشعراء العرب، من مختلف البلدان العربية إليهم، كالشّابي في تونس، وهو الذي كان يؤمن بتلك المبادئ مما جعله يكتب على منوالهم، غير أن بعض الشعراء الآخرين ما كانوا معروفيـن بـانتـماـهم إلى تلك المدرسة، رغم أنه يمكن تنزيلـهم في صلـبـها مثل الشاعر علي فـرـحـن الدـلـيمـي، المـولـود في مـحـافـظـة بـاـبـلـ بالـعـراـقـ.

ولقد اعـتنـى شـعـراء أـبـلوـ عـنـايـة خـاصـة بـبعـض المـاضـيـن وـالمـفـاهـيم وـالـإـشـكـالـيـات التـي هـيـ فيـ حـدـ ذاتـهاـ جـوـهـرـ الشـعـرـ الرـوـمـانـيـ عـامـةـ مـثـلـ مـوـضـوـعـ الـحـبـ فيـ اـرـتـبـاطـهـ وـتـعـالـقـهـ بـالـجـمـالـ، وـصـورـ الشـاعـرـ المـنبـوذـ وـالـمـقـصـيـ وـالـمـلـلـعـونـ، المـتـفـرـدـ بـنـبـوـتـهـ الشـعـرـيـ، وـالـإـنـسـانـ المـحـرـومـ وـالـمـتـأـزـمـ وـصـورـ الفـرـاقـ وـالـمـوـتـ وـحـالـاتـ الـيـأسـ وـالـفـشـلـ فيـ الـحـيـاةـ وـالـتصـديـ لـلـوـاقـعـ، أوـ الـهـرـوبـ مـنـهـ.

وكـانـتـ مـجـلـةـ أـبـلوـ تـدعـوـ إـلـىـ التـاخـيـ وـالـصـدـاقـةـ وـالـتـعاـونـ بـيـنـ الشـعـراءـ لـأـنـهـمـ يـعـانـونـ مـنـ الـمـاحـنةـ ذـاتـهـاـ، وـإـنـهـاـ لـتـدعـوـ إـلـىـ الـإـلـصـاحـ وـنـشـرـ مـبـادـيـ الخـيرـ، وـتـجـذـيرـ مـبـادـيـ التـقـدـمـ. وـتـتـلـخـصـ الـمـبـادـيـ الـتـيـ تحـاـوـلـ مـدـرـسـةـ أـبـلوـ إـرـسـاءـهـاـ وـالـتـيـ نـشـرـتـهـاـ مـجـلـتـهـاـ فـيـ عـدـدـهـاـ الـأـوـلـ، فـيـ جـمـلةـ مـنـ الـأـفـكـارـ وـالـرـؤـىـ الـتـيـ مـنـ شـائـنـهـاـ أـنـ تـصلـحـ حـالـةـ الشـعـرـ العـرـبـيـ وـأـنـ تـعـيـدـ الثـقـةـ إـلـىـ الشـعـراءـ العـرـبـ وـالـتـيـ نـذـكـرـ مـنـ بـيـنـهـاـ: السـمـوـ بـالـشـعـرـ العـرـبـيـ، وـالـدـافـعـ عنـ حـقـوقـ الـأـدـبـاءـ اـجـتمـاعـيـاـ وـمـادـيـاـ، وـالـدـفعـ قـدـمـاـ بـكـلـ الـمـبـادـرـاتـ الـفـكـرـيـةـ وـالـثـقـافـيـةـ وـالـفـنـيـةـ وـالـإـيـدـاعـيـةـ عـمـومـاـ إـلـىـ الـأـمـامـ. وـلـقـدـ آـمـنـ شـوـقـيـ وـهـوـ أـهـمـ رـمـوزـ حـرـكـةـ الإـحـيـاءـ بـمـاـ تـدـعـوـ إـلـيـهـ مـدـرـسـةـ أـبـلوـ فـأشـادـ بـالـمـدـرـسـةـ وـالـجـمـعـيـةـ وـالـمـجـلـةـ فـيـ أـبـيـاتـهـ الشـهـيرـةـ.

أـبـلوـ مـرحـباـ بـكـ أـبـلوـ  
إـنـكـ مـنـ عـكـاظـ الشـعـرـ ظـلـ

عـكـاظـ وـأـنـتـ لـلـبـلـغـاءـ سـوـقـ  
عـلـىـ جـنـبـاتـهـ رـحـلـواـ وـحـلـواـ

لعلّ مواهب خفيت وضاعت تذاع على يديك وتستغلّ

واعترافاً بفضل شوقي في مجال الشعر، وبسبقه الريادي، وتحمّسه للمدرسة الجديدة

ارتآت الجمعية أن تسند له رئاستها. وكان أول اجتماع لتلك الجمعية في 10 أكتوبر 1932.

وبعد وفاة شوقي تولّ رئاسة الجمعية شاعر القطرين مصر ولبنان، الشاعر اللبناني الشهير

خليل مطران (1872 - 1949). وقد استطاعت الجمعية أن تستقطب عدداً كبيراً من الأدباء

والشعراء في مصر وغيرها، منهم: مصطفى صادق الرافعي وأحمد محروم، وابراهيم ناجي وعلى

محمود طه، وكامل كيلاني، وأحمد ضيف، ومحمد أبو الوفاء، وحسن كامل الصيرفي، وساهمت في

شهرتهم، ومن بين هؤلاء زكي مبارك، والعقاد، ومحمد عبد المعطي الهمشري، والسيد قطب، وأبو

القاسم الشابي، ومحمد مهدي الجواهري، وإيليا أبو ماضي، وإلياس أبو شبكة. واستمرت المجلة

حتى أواخر 1934. ورغم قصر عمرها فقد أثرت تأثيراً عميقاً في الأدب العربي الحديث.

## مدرسة المهجـر

تعتبر الرابطة القلمية من أهم الجمعيات أو الجماعات الأدبية، العربية، التي وقع تأسيسها في المهجـر الأمريكي الشـمالي. وهي عبارة عن حركة، أو تيار، أو مدرسة في تاريخ الأدب العربي الحديث، استطاعت، مع العصبة الأنـدلـسـية، بالـمـهـجـرـ الجنـوـيـ، وـمـعـ جـمـاعـةـ أـبـولـوـ أنـ تـشـكـلـ جـمـلـةـ منـ الخـصـائـصـ وـالـمـبـادـئـ وـالـمـقـومـاتـ الرـوـمـانـسـيـةـ، التـيـ بـفـضـلـهـاـ، وـبـالـاسـتـنـادـ إـلـيـهـاـ، نـسـتـطـيعـ الـيـوـمـ أـنـ نـتـحدـثـ عـنـ تـيـارـ أوـ حـرـكـةـ رـوـمـانـسـيـةـ عـرـبـيـةـ، لـهـاـ مـفـاهـيمـهـاـ، وـمـضـامـينـهـاـ، وـأـغـرـاضـهـاـ، وـمـقـاصـدـهـاـ، وـرـؤـاـهـاـ وـأـبعـادـهـاـ الـجمـالـيـةـ، التـيـ وـلـئـنـ كـانـتـ مـتـأـخـرـةـ عـنـ الرـوـمـانـسـيـةـ الـغـرـبـيـةـ، إـلـاـ أـنـهـاـ ضـارـبـةـ بـجـذـورـهـاـ فـيـ الـأـصـوـلـ وـالـمـنـابـعـ الـأـدـبـيـةـ وـالـفـكـرـيـةـ وـالـشـعـرـيـةـ الـعـرـبـيـةـ الـقـديـمةـ.

فالرابطة القلمية هي إذا حركة أسسها عدد من الأدباء العرب المهاجرين الذين كانوا يحلمون، متحمسين، بتطوير الأدب العربي الحديث وتجذيره في قضايا حاضره، وبافتتاحه على الآداب العالمية، ومواكبته للأداب المتقدمة في العالم. وقد استطاعت هذه الحركة أن تؤثر تأثيراً عميقاً في مسار الأدب العربي الحديث، وفي معايير الكتابة العربية الإبداعية والفنية الحديثة، وقد كان عميد هذه الحركة الكاتب والشاعر والفيلسوف والرسام الأمريكي اللبناني: جبران خليل جبران.

ولقد بدأت فكرة الرابطة القلمية في التبلور سنة 1916، ثم تم تأسيسها في نيويورك بأمريكا الشمالية سنة 1920، على أيدي مجموعة من الأدباء والمثقفين المهاجرين الذين ذكر من بينهم الشاعر السوري نسيب عريضة

الذي هاجر إلى الولايات المتحدة سنة 1905، والشاعر اللبناني رشيد أيوب (1871 - 1941) الذي اشتهر في المهجر الأمريكي الشمالي كذلك، والشاعر والناقد والأديب والصحافي السوري عبد المسيح حداد (1888-1963) والشاعر السوري كذلك ندرة حداد (1881-1950)، والمفكر والأديب والناقد والشاعر اللبناني ميخائيل نعيمة (1889 - 1988)، والشاعر اللبناني المهاجر إيليا أبو ماضي (1894-1957)، وغيرهم من الأدباء والمفكرين والشعراء والملقين.

واهتم كتاب الرابطة القلمية في المهجر الشمالي اهتماماً خاصاً بتطوير الكتابة الفنية الأدبية، وبالتأمل في الحياة والوجود وباستلهام العوالم النفسية والعاطفية للذات الإنسانية، وبالتعبير عن الانتماء إلى الوطن، وتعزيز الحس الوطني، وبنشر المبادئ والأفكار وقضايا الكتابة الرومانسية في الوطن العربي. وإنهم ليبيّرون بطريقة أو بأخرى بالاتجاه الرمزي.

وقد عبرت عن كل تلك الأفكار، من خلال نشر أعمال كتاب الرابطة القلمية، مجموعة من المجلات التي كانت تصدر بأمريكا، والتي كانت تعزّز من تنظيم إلى الرابطة وتساهم في شهرة كتاباتهم، ومن بين تلك المجلات: «مجلة الفنون»، وجريدة «السائح»، ومجلة «السمير».

وجلّ أعلام الرابطة القلمية قد كتبوا ونظموا شعرهم في بلاد المهجر، وقد اطلعوا عادة اطلاعاً عميقاً على آداب البلد الذي هاجروا إليه وتأثروا بأفكاره ومبادئه الإبداعية فيه. ومن بين هؤلاء الأعلام عدد من الذين هاجروا من بلاد الشام، والذين كانوا قد هاجروا في فترة ما بين 1870-1900. ويطلق اسم شعراء المهجر على الذين ينتسبون إلى الرابطة القلمية، وعلى أعلام العصبة الأندرسية، وهي في الواقع تسمية غير كافية، وغير شاملة، لأنّ من الشعراء العرب المهاجرين من لم يكن ينضوي تحت لواء

الرابطتين بحكم أنه هاجر إلى بلدان أخرى مثل البلدان الأوروبية، ولم يرتبط بالضرورة بالنواحي المعروفة.

أما المهاجر الجنوبي فيضم الأدباء والمبuden العرب الذين هاجروا إلى البرازيل، والأرجنتين، والمكسيك وفنزويلا، وقد تأسست العصبة الأندرسية في البرازيل بمدينة سان بولو مع بداية سنة 1933 وقد تزعم الحركة ميشيل نعeman معلوم، وقد ضمت من بين أعضائها فوزي معلوم، ورشيد سليم الخوري، وشفيق المعلوم، وإلياس فرحت، وعقل الجر، وشكر الله الجر، وجرجس كرم، وإسكندر كرباج، ونضير زيتون، ومهدى سكافى، وأمين الريحاني، ونعمه الله الحاج.. وغيرهم. وقد كان للعصبة الأندرسية مجلتها التي تدعى مجلة «العصبة»، وقد كان حبيب مسعود رئيساً لتحريرها. وقد كان شكر الله الجر هو الذي بادر إلى تأسيس الحركة، أو لنقل إنه هو الذي بادر إلى فكرة تأسيسها.

## أبو القاسم الشاعي الرومانسي،

### شاعر الحب والجمال، وإرادة الحياة، والتمرد

ولد أبو القاسم الشاعي سنة 1909 وتوفي سنة 1934. وهو من أشهر الشعراء في تونس، إن لم نقل هو أشهر شاعر فيها. ولد في الشابة من ولاية توزر. وينتمي والده محمد الشاعي إلى سلك القضاء، مما جعل الشاعر يتنقل معه في مختلف المدن التونسية ويتمتع بما تزخر به هذه المدن من جمال وسحر وطيبة، وقد عين والده سنة 1910 قاضيا في سليانة، ثم في قفصة، ثم في قابس، ثم في تالة، ومجاز الباب، ورأس الجبل وزغوان... لكن وفي سنة 1929 مرض الوالد، فبقي في زغوان وكان يفضل العودة إلى توزر، وبالفعل فقد عاد إليها وتوفي في السنة ذاتها.

وقد تخرج الشاعي من جامع الزيتونة، ولكنه كان مصابا بداء القلب، وقد حاول الشاعر التداوي لدى العديد من الأطباء. وتنقل بين المصايف والمستشفيات. وفي مرحلة أخيرة دخل مستشفى الطليان بالعاصمة ولكن الداء قد تغلب عليه فتوفي سنة 1934. بالمستشفى ذاته. ثم نقل جثمانه إلى توزر. أما أعمال الشاعي الشهيرة فهي ديوانه «أغاني الحياة» الذي طبع عدة مرات، وترجم إلى بعض اللغات الأجنبية، وكتابه «الخيال الشعري عند العرب»، و«المذكرات».

ويعد أبو القاسم الشاعي شاعرا رومانسي وإن كان اطلاعه وإمامته بالرومانسية محدودتين بما أن الشاعي لم يحسن اللغات الأجنبية، مثلما حصل مع بعض، أو مع عدد كبير من الشعراء العرب الرومانسيين الذين كانوا

يجيدون إما اللغة الانكليزية، أو الفرنسية مما خول لهم الاطلاع على المنجز الشعري الغربي في لغاته الأصلية، ولكن الشاعي على مستوى مفهوم الشعر ومقاصده، كان قد انضم إلى جماعة أبولو في مصر، بما أنه كان يكتب على غرارهم، كما أنه كان يكتب على غرار مدرسة المهاجر، وكان يقرأ لشعرائها ويتفاعل معهم، ويشاركونهم همومهم ومشاكلهم الفكرية والاجتماعية والنفسية. ولقد اطلع على أعمال الرومانسيين الفرنسيين والإنجليز والألمان عن طريق الترجمة التي كان يقوم بها الشعراء العرب المحدثون أو مترجمو الأدب والشعر. ولقد استطاع الشاعي أن يستوعب العديد من القضايا الرومانسية، وأن يخوض في هذه التجربة، بروح شعرية متميزة تنم عن عمق في التفكير والتأمل والعاطفة، دون أن يسقط في التقليد والمحاكاة وإن كان تأثير الرومانسيين العرب أمثال جبران والغربين واضحًا في شعره. ولقد ساهم شعر الشاعي في تجديد الشعر التونسي من جهة، وفي تجديد الشعر العربي من جهة أخرى. ولئن كان المرض والحزن وعمق الإحساس بالأساس العواطف التي تسيطر على الشاعي، فإن شعره مبطن بجمالية مشرقة، وإنه ليس من الحال اللغوية أبداً.

وكان الشاعي ثائراً ورافضاً لما هو متدهور من الموروث الأدبي والشعري، ومتمنداً على الخنوع والذلة، وعلى المجتمعات المستسلطة، وعلى الاحتلال الغاصب المستبد، وتدلل أشعاره وبعض الرسائل التي بعث بها إلى صديقه محمد الحليوي، على تأثره بمدرسة المهاجر، وبالأخضر بجبران خليل جبران.

أما كتابه «الخيال الشعري عند العرب» وإن كان في حقيقته محاضرة ألقاها في «الخلدونية» سنة 1929، فيدل ذلك على أن الشاعي منشغل اشغالاً رومانسياً، إذ كان يشكو وينتقد ضعف الخيال عند العرب وضعف اعتمادهم على الأسطورة والمرجعيات الخيالية على عكس ما كان يحدث في

## ثقافات وأداب أخرى مثل الأدب اليوناني القديم، والأدب الروماني في البلدان الأوروبية.

وكان الشاعي مُعجباً بالشعراء الرومانيين أمثال الأطّلائي غوته والفرنسي لامرتين، وعلى غرارهما كان يتفاعل مع الطبيعة وكان ذلك التفاعل يرقى لديه إلى مستوى العاطفة الجياشة والملتهبة والمسكونة بروح شعرية متقدّدة، والحال أن الشاعي، كان يفهم في حقيقة الأمر ذلك التفاعل وتلك العاطفة، ربما لأنّه كان يمثل ما كان يتمثله الشعراء العرب القدامى.

وكان الشاعي يبني موقف الرومانيين التقديمي من المرأة. وبقدر ما كان الشاعي متفتحاً على الأدب الروماني، ومؤمناً بمبادئه وتصوراته، فهو متّصل في الأدب العربي الحديث والقديم، فقد كان كما بيّنا مُعجباً أثماً إعجاباً بأدباء المهجّر وشّعراً، بصفة خاصة، وبالتحديد بجبران خليل جبران، بشخصيته وفلسفته، وكتاباته، وقد اطلع على مؤلفات العقاد، وطه حسين والزيارات، وعلى مختلف مؤلفات أدباء النهضة الأدبية العربية. وكان يقرأً معظم المجلّات المؤرخة للأدب العربي الحديث، وملفوّاته واتجاهاته، ومنازعه، مثل «المقطف»، و«الهلال» و«السياسة». كما كان مطالعاً ومتأثراً بالشعر العربي القديم وبأهتمّ الشعراء العرب القدامى، أمثال جرير والبحترى والمتنبى وأبي العلاء المعري وابن الرومي، وغيرهم.

ولقد بدأ الشاعي يلفت أنظار القراء بـشعره منذ 1927، إذ كان يعبر عن نفس شعري جديد تخلّط فيه العاطفة الجياشة وعمق الإحساس بالثورة العارمة، والتمرد اللامحدود. وقد أحدثت محاضرته عن الخيال الشعري عند العرب ضجةً في الأوساط الثقافية والأدبية. واعتبرها البعض ثورة لا فقط في الأدب التونسي، بل في الأدب العربي عامّة، وقد عرفت به تلك المحاضرة لما تحمله من أفكار أدبية متمرّدةٍ في مختلف البلدان العربية، مثل مصر وسوريا ولبنان وغيرها.

وكانت حياة الشاعي متنقلة تحف بها المتابع من كلّ جانب، إذ مات والده وكان لزاماً عليه أن يخلفه في الإحاطة بأسرته، وقد أصيب بداء القلب وأعياء المرض، وإن لففي شعره صدى عميقاً لهذا المرض والإعياء. ولقد اختلطت الحالة المرضية الجسدية في شعره بالحالة المرضية الروحية والنفسية، حتى أنه أصبح يشعر بغربة لا متناهية. يقول في مذكراته: «أشعر اليوم بفتور في بدني وتوعّك في مزاجي، لا أدرى مأتماه، واحسّ بكلبة عميقة تستحوذ على مشاعري وتقبض على قلبي وتجعلني أكره الكتب والأسفار والمحابير والأقلام». فكثيراً ما يخاطب الشاعر قلبه المريض في قصائده، وكثيراً ما يجعل منه رمزاً لشقاوته النفسي والروحي، وانضاف إلى الضيق والمرض تأثّب المجتمع عليه، ولكن الشاعر لم يستسلم لكل ذلك وظلّ يقاوم إلى آخر رمق من حياته، وهو الذي ما فتئ يردد.

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً بالسحب والأمطار والأنواء

ويتمثل الشاعي شأنه شأن الشعراء الرومانسيين بالأسطورة وبأجوائها وشخصياتها مثل أسطورة بروميثيوس في إرادة الحياة وإصراره على الوجود. لكن هذا الإصرار يغرق في الحزن والأسى ويطغى عليه الشوق والحنين في عالم يحسّ فيه الشاعر بغربته وتغربه.

ويتلّون تأثره بجبران خليل جبران تلوّنات عدّة، ويتجلى هذا التأثر على مستوى المرجعية الفكرية والمضمون والمفاهيم والعديد من المعاني والدلالات والرموز والصور الشعرية، كما يتجلّى في نوع من الميل إلى التفلسف، والأمر نفسه بالنسبة إلى تأثره بلامرتين وبمؤلفه «رفائيل»، وبالكاتب والشاعر الألماني: جوهان غوته (1749-1832) وبمؤلفه «شقاء الشاب ورتر» Johann Goethe (1774) Les souffrances du

Jeune Werther ، الذي ترجمه الزيارات والذي استلهمه من قصة حب يائسة. فالأدب المترجم قد

لعب دوراً رئيسياً في ثقافة الشاعي وفي افتتاحه على الآداب الأجنبية، وبالاخص الآداب الأوروبية.

وقد كانت تلك المعينات والروافد الشعرية الغربية تتألف وتناغم مع ما اطلع عليه من شعر

شعراء المهجـر، ومدرسة الديوان، فبالإضافة إلى جبران خليل جبران تأثر الشاعي بمطران خليل مطران،

وميخائيل نعيمة، وببعض أفكار عباس محمود العقاد، وطه حسين. لكن الشاعي لم يكن تابعاً في

تأثيره، كما لم يكن مجرد ناقل لأفكار الشعراء الذين تأثر بهم، إذ كانت شخصيته مستقلة، بذاتها،

وموهبتها الشعرية.

وكان الشاعي يناضل ضد الاستعمار، ضد التخلف والجهل، وكان يدعو إلى التطور والتقدم

والتحرر والانعتاق، وإلى الثورة والتمرد على ما هو جامد ومتحجر ولم يمنعه اتجاهه القومي من أن

ينزع إلى الإنسانية والكونية. وهو يدعو إلى تحرير المرأة شأنه في ذلك شأن صديقه الطاهر الحداد.

كما كان يدين بحرية الشاعر والفنان عموماً، لأن الحرية من منظوره هي المقوم الأول للإبداع.

ويعبر الشاعي عن تجربة رومانسية عميقة تحاول النفاذ إلى معاني الوجود والحياة. وهي

تجربة مفعمة بمعاني المأساة والأحزان والذكريات الأليمة، تجربة متشظية، وسمتها النواكب

والنكبات والموت. فالملوت محور رئيسي في شعر الشاعي. فهو خصم اللدود، وعدوه الذي لا يقهر،

يزق صدره ويقصم بالأرزاـء ظهره، إنه الظالم المستبد الذي يرميه من علائه في سخرية مريرة. وقد

فجع الشاعي بموت والده، فسـاء حالـه، واستحال عـيشـه، وادلهـم فـجر حـياتـه الذي كان يـظـنه جـميـلاـ.

ويتمثل الشاعي في ما فقدـه من سـعادـة بـقولـات الروـمانـسيـنـ، كـماـ هـيـ متـرـدـدـةـ هـنـاـ وـهـنـاكـ فيـ

أشـعـارـهـمـ. إـنـهـ الزـمـنـ الضـائـعـ أوـ الجـنـةـ المـفـقـودـةـ التيـ كانـ يـعـذـهاـ فـجـراـ جـميـلاـ تـرـهـوـ فيـهـ

الورود وتشدو المزامير، وترع كؤوس الخمر، وهو غاب السعادة الأبدية ومحراب الأغاني، تماماً كما

يتجلّى لدى جبران خليل جبران. <sup>١</sup>

فالحياة لدى أبي القاسم الشاعري هي صرح يبنيه الإنسان بإرادته وكدهه وألمه وعذابه، فإذا ما علا ذلك الصرح، هدمه الموت فكأن بالشاعري، وهو يستلهم معانٍ الموت الرومانسية الحديثة يبقى على العديد من معانٍه القديمة التي ما فتئت تتردد في الشعر العربي القديم. فهو وفق تلك المعانٍ هاتك الستر، وهادم اللذات والمسرات. لكن الشاعري يحاول الخروج، في شعره من موضوع الموت إلى سؤال الموت، باعتباره الحيرة القصوى، والسؤال الذي قد لا يجد له جواباً.

يا موت ماذا تتبعي مني وقد مزقت صدري؟

ماذا تودّ وأنت قد سوّدت بالأحزان فكري

وتركتني في الكائنات أئنَّ منفرداً بإصرى

أجوب صحراء الحياة أقول «أين قبري».

وقد ثار الشاعري ثورة عارمة على الأموات الأحياء، أو على الأحياء الأموات، هؤلاء الذين هم في الظاهر أحياء، وهم في حقيقة أمرهم أموات، يكتفون بحياة الخزي والعار والذل والخنوع. وهو يدعوهم إلى الثورة على أوضاعهم وعلى المستعمر.

والشاعري يحاول توظيف الثورة في معناها الزومانسي للثورة في معناها السياسي والاجتماعي. وإنه ليحرّض شعبه على التمرّد: وهو يرى فيه قوماً موata أو روحًا غبية تكره النور. يقول في قصيدة النبي المجهول:

أيها الشعب ليتنى كنت حطاباً فأهوي على الجذوع بفأسٍ

ليتنى كنت كالسيّول إذا سالت تهدّ القبور رمساً برمّس

<sup>1</sup> - انظر: قصيدة: «ياموت»، من أغاني الحياة.

ليتني كنت كالزجاج فأطوي كل ما يخنق الزهور بنسج

ليتني كنت كالشتاء أغشّي كل ما أذبل الخريف بقرسي

ليت لي قوّة العواصف ياشعبي فألقي إليك ثورة نفسي

فالشاعر شأنه، شأن الرومانسيين عموماً يستخدم اللغة الرومانسية الحاملة والمزهرة، والتي تكثر فيها الفصول والورود والألوان والعواطف والأحساس والأشجان، ومجالس الأنس والغبطة، ورموز الحرية والفرح، والحزن والكآبة والموت، لطرح قضايا العبودية والانعتاق، والخير والشرّ، والحبّ والكراهية، والظلم والقهر والتحرّر. غير أنه في كثير من الأحيان يعني معانٍ الخيبة والفشل، فيغرق في تشاوئه وعزلته، ويلجأ إلى الغاب الذي هو مثابة المعبد المؤسّي.

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي لأقضى الحياة، وحدي بيأس<sup>11)</sup>

فالغاب لدى أبي القاسم الشاعري، هو رمز الطبيعة والريف والبراءة، وهو نقيض المدينة التي هي رمز الزيف والرياء والخداع، كما يتجلّى ذلك لدى جبران خليل جبران، إنه الطبيعة التي يصلّى فيها الشاعر وكأنّه في معبد. وهو الفضاء الذي يلتجأ إليه ساعة الخيبة واليأس، لكي ينسى ويدفن بؤسه ويداوي جراحه. فهو عالم متخيل، أو هو عالم الحلم الذي تترّع فيه كؤوسه خمرة ويُتّلّو فيه أناشيد على الطيور، ويفضي لها بأشواق نفسه. وأبو القاسم الشاعري لا يكاد يخرج عن المعجم الرومانسي المتداول سواء في الشعر العربي لدى جماعة أبواللو، أو المهجر، أو حتى لدى الشعراء الرومانسيين الغربيين. فالطيور هي التي تدرّي معنى الحياة، وما هو إلا طائر بينها.

<sup>1</sup> - أغاني الحياة، النبي المجهول

والغاب هو البديل، أو العالم الرائع الذي يستسلم إليه الشاعر، ويعانق فيه الوجود والأبدية. وهو العالم الذي ينشد فيه الموت أو يعانقه. حتى لأن الغاب والموت هما رمزاً للسعادة الأبدية التي تعقب الشقاء والألم. يقول في قصيدة النبي المجهول مخاطباً شعبه:

إنني ذاهب إلى الغاب علٰي في صميم الغاب أُدفن بؤسي

ثم أنساك ما استطعت فما أنت بأهل لخمرتي ولકأسِي

ثم تحت الصنوبر الناضر الحلو تخطّي السبيول حفرة رمسى

وتظل الطيور تلغو على قبري ويُشدو النسيم فوقى بهمس

والذهاب إلى الغاب أو اللجوء إليه هو بمثابة الاستراحة الشعرية، أو هو زمن استراحة الشاعر الذي يخلو إلى نفسه، للتفكير والتأمل، وإعادة النظر في الأشياء، وفي الوجود وفي الناس، في تلك الخلوة تتعرّى الأشياء وتكتشف الحقائق. فإذا الهوة عميقه بين الشاعر وشعبه، وبينما الشاعر شقيّ يموت حسرة ويسأله الشعب "كطفل صغير لاعب بالتراب والليل مغسّ".

هكذا قال شاعر ناول الناس رحيم الحياة في خير كأس

فأشاحوا عنها ومرّوا غضاباً واستخفوا به، وقالوا بيساس

قد أضع الرّشد في ملعب الجنّ فيما بؤسه أصيّب بمسّ

إنها الصورة ذاتها التي تردد لدى جبران خليل جبران، «هذا هو الشاعر الذي تجهله الناس في حياته وتعرفه عندما يودع هذا العالم ويعود إلى موطنـه العلـوي. هذا الذي لا يطلب من البشر إلا ابتسامة صغيرة، والذي تصاعد أنفاسـه وتمـلاً للفضاء أشباحـا حـيـة والنـاس تـخلـ عليه بالـخبـز

<sup>(1)</sup> **والمأوى»**

---

<sup>1</sup> - جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، نص الشاعر، صيدا - بيروت، المكتبة العصرية، (د.ت)، ص ص. 122 . 123

والشاعي في تعبيره عن مأساة الشاعر الروماني، يمزج بين الموروث العربي الإسلامي الذي يصور الشاعر في علاقته بالجنة والغيلان، والرصيد الفكري والفلسفي والأدبي الغربي المتحدث عن لغة الشعر والشاعر، وعن القطيعة القائمة بينه وبين الناس. يقول الشاعي عن ذلك الشاعر.

"طاما خاطب العواصف في الليل

وناجى الأموات في غير رمس

طاما رافق الظلام إلى الغاب      ونادي الأرواح من كل جنس

طاما حدث الشياطين في الوادي      وغنّى من الرياح بجرس

إنه ساحر تعلم السحر      الشياطين كل مطلع شمس" <sup>(1)</sup>

فالشعب إذا يتذكر لشاعره، ويتهمه بأخطر التهم ويهينه ويسموه سوما بخسا، على أنَّ  
الشاعر هو، في مذهب الحياة، نبيٌّ، وهو في شعبه مصاب بمسٍّ. وهي المفارقة الكبرى التي تختزل  
وضعية الشاعر الروماني العربي، الذي يريد أن يحرر شعبه من القيد والذلة والهوان، فيرمي  
ضحية إرادته، ويطرده الشعب أياً طرداً.

فمسألة العلاقة بين الشاعر الروماني والآخر، سواء كان الآخر معنى المجموعة التي  
يتبعها، أو الآخر الفرد الذي هو صلب تلك المجموعة، أو الآخر المتخيل، هي مسألة جوهرية،  
وهي محور من المحاور الكبرى المتعددة لدى الرومانسيين عموماً.

فالشاعر الروماني لدى الشاعي غريب في مجتمعه وبين أهله وذويه. فهو منبوذ ومطرود  
إذ تسكنه في نظرهم روح شريرة. بل أكثر من ذلك هو متهم بالجنون والخبث والرجس، رغم أنه في  
حقيقة أمره نبيٌّ. وإنّهم ليرون في تلك النبوة جنونا، كما يعبر عن ذلك جبران خليل جبران في كتابه

<sup>1</sup> - أبو القاسم الشاعي، أغاني الحياة، تونس، الدار التونسية للنشر، 1966، ص. 149 - 150.

المجنون. فالشاعي ما يفتأً يقارن بين العبرية من جهة والغباء والحمق والجهل من جهة أخرى. وال عبرية والنبوغ هما منبع الشعر، وأصله، ومعناه ومتغاه، وهو ما يجعل الشعر، سابقاً عصره، متمراً وثائراً، ومقوضاً لرواسب التخلف. فالشعر يسمو بالإنسان إلى العالم المثالي الذي فقده ويتجز بالطبيعة أو يحل فيها، كما تحل الروح في البدن، وبذلك تمتزج لغة الشعر بلغة الطبيعة أو ليست الطبيعة لدى الشاعي، كما هي لدى بودلير معبد ترزو إلينا فيه أعمدته الحياة، كما يتجلى ذلك في قصيدة «تراسلات أو تجاوبات» "Correspondances".

والشاعر لدى الشاعي هو كذلك كاهن، أو ناسك يقيم في كونه المتواضع مبتهلاً، متسائلاً عن أصل الوجود ومتغاه.

ـ "فإذا أقبل الظلام وأمسكت ظلمات الوجود في الأرض تغرسى

ـ كان في كوكبه الجميل مقيناً يسأل الكون في خشوع وهمس

ـ عن مصب الحياة أين مداه وصميم الوجود، أيان يرسى"<sup>(1)</sup>

ـ وتعتبر قصيدة «صلوات في هيكل الحب» من أشهر قصائد أبي القاسم الشاعي، ولا شك أنها تحتل مرتبة ضمن القصائد العربية الشهيرة، أو الحب والعبادة. وهو معنى من المعاني المترددة بكثرة في الشعر الرومانسي بصفة عامة، والمتنزلة ضمن التغنى بالجمال.

ـ فعلى غرار الرومانسيين يطفح شعر الشاعي بالجمال في أبهى حالاته الرومانسية. فهو تارة مرتبط بعهود الصبا والطفولة الجميلة، وهو تارة أخرى يخرج عن الجمال المألوف، بمعنى الخروج عن جمال الصورة بمعنى الشكل، إلى جمال اللحن، والصباح الجديد، والسماء الضحوك، والليلة القمراء والورد وابتسم الوليد، وإلى معنى الطهارة والتقديس، والرققة ورفيف الورد.

<sup>1</sup> - أبو القاسم الشاعي، أغاني الحياة، ص ص 149-150.

ويستنجد الشاعي بالأسطورة، ليضفي على معنى الجمال معنى العبرية، والتحول الساحر والخارق الذي يضفيه الجمال على الكائنات والأشياء، إنه الجمال المجسم في صورة فينيس المتهاوية بين الورى من جديد، لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعبس.

وكما هم الرومانسيون عادة، يحار الشاعر في الإجابة عن كنه الجمال إذ هو يجمع في عبقريته بين الصورة الجميلة، والعمق، والغموض والقداسة.

أنت... ما أنت؟ أنت رسم جميل      عبقرى من فن هذا الوجود

فيك ما فيه من غموض وعمق      وجمال مقدس معبد

أنت... ما أنت؟ أنت فجر من السحر      تجلٍ لقلبي المعمود

وتعدّ المرأة في شعر أبي القاسم الشاعي رمزاً من أهم رموز الجمال. وهي لا تدلّ على إمرأة بعينها، بقدر ما تدلّ على الجمال في أبعاده وخلفياته ومعانيه الرومانسية. فهي رمز الطبيعة تتجدد بتجدد الفصول، ويتوهج فيها الربيع. فهي التي تحivi العالم الموات في قلب الشاعر، فتستيقظ الأزهار وتتشدّد البلايل، وتتشي روحة الكتبية طامحة إلى الجمال والفن، وإلى العوام القصبة والفضاء البعيد، ويهيج الشوق في قلبه وهو يخفق على أنغام قدسية.

إنها نشوة الحياة وسحرها وخاليها، وظهورها وسناؤها، وذهولها، وبذلك يكون الشاعي قد فهم الرومانسية حق فهمها، وقد توقف عند أهم مفاهيمها.

وهو يدفع بتلك المفاهيم إلى أن تعانق المثال والخيال والمستحيل، مكتفياً بعيشة الفن والإلهام مثلما يكتفي الناسك بنسكه.

فدعيني أعيش في ظلّك العذب

وفي قرب حسنك المنشود

عيشة للجمال والفن والإلهام

والطهر والسنن والتسجود

بِّ في نشوة الذهول الشديد

وامتحيني السلام والفرح الرو

حي يا ضوء فجري المنشود<sup>(1)</sup>

وككل الرومانسيين يتحسر الشابي على الجنة الضائعة ويتغنى بها. وقد خصّ لها قصيدة تحمل عنوان «الجنة الضائعة». ومفهوم الجنة الضائعة من المفاهيم الرومانسية وكثيراً ما يرتبط ذلك الزمن بالصبا والشباب، سواء وجد ذلك الزمن أم لم يوجد. وهو نوع من التغنى بنضارة الزمن، أو بزمن الفرح والألميالاة، والطهارة والبراءة هو زمن الطفولة والحب واللهو، والوداعة واللعب، زمن اللهو بين أحضان الطبيعة والتغنى بفرحة الحياة والوجود بعيداً عن كلّ ما يدنس الوجود، زمن العبث البريء مع إدراك أن كنه الحياة هو في ذلك العبث وفي التمتع بفرحة الحياة. غير أن ذلك الزمن، كثيراً ما ينقلب رأساً على عقب، فإذا السعادة وهم، بعدهما ضاعت وأودى الزمان وذلت الأزهار والورود، ولم تبق بقلب الشاعر سوى الشواك الدّامية، وقد عمّت الأباطيل الكثيرة والآثام والشرور وتصادمت الأهواء والظلم. وما فقدان تلك الجنة سوى قصة الإنسان الذي فقد مثله العليا وانزل من عليه سعادته إلى عالم الواقع الشقيّ المرير، ولكي يمشي في طريقه وكأنه الميت بين القبور.

وقد ثقل الوجود، كما يقول الشابي، أو كما يقول المسудى، فإذا الكائن متهدّم، كما يتهدّم البيت المهجور، من شدّة اليأس وظلمة النفس. فيصرخ الشاعر مستنجداً بحبيبه أو بهاته الأعلى عليه ينقده مما تردد فيه:

---

<sup>1</sup> - أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، قصيدة، صلوات في هيكل الحب.

ارحmineي فقد تهدمت في كو

ن من اليأس والظلم مشيد

انقذني من الأسى فلقد امسى

ت لا أستطيع حمل وجودي<sup>(1)</sup>

غير أن الزَّمْن ضاع والحبَّيبة غابت ووارتها الأيام، وكأنما ضاع العُمر من الشاعر، وقد كانت عهود لقاءها بها في عدوة الوادي النصير أرقَّ من الْزَّهور، ومن أغاريـد الطـيور، وألـدَّ من سـحر الصـبا.  
لقد كانت الحياة في تلك الجنة الضائعة حلاوة وطهارة وسـحرا وودـاعة وحلـما لا مـتناهـيا:

ونظـل نـثر لـلفـضـاء الرـحـب والنـهـر الكـبـير

ما في فـوـاديـنا من الأـحـلام أو حلـوـ الغـرـور

ونـشـيد في الأـفـق المـخـضـب من أـمـانـيـنا قـصـور

وكـأـنـا نـمـشي باـقـادـام مـجـنـحة تـطـير،

أـيـام كـنـا لـبـ هذا الكـوـن، والـبـاقـي قـشـور<sup>(2)</sup>

أـمـا وـقـد تـبـدـلت الأـيـام، وتـلـاشـت السـعـادـة وبـقـيـ الشـاعـر وـحـيدـا كـسـيرا يـدـوس أـشـوـاكـ الـحـيـاة  
بـقلـبـه الدـامـيـ في عـالـمـ الأـبـاطـيلـ الـكـثـيـرـ وـمـاـثـمـ وـالـشـرـورـ وـمـذـلةـ الـحـقـ الـضـعـيفـ، وـعـزـةـ الـظـلـمـ الـقـدـيرـ.  
فالـشـابـيـ يـمـزـجـ بـيـنـ الـحـلـمـ وـالـوـاقـعـ، وـالـحـقـيـقـةـ وـالـخـيـالـ وـالـحـاضـرـ وـالـمـاضـيـ، وـهـوـ يـتـطـلـعـ فيـ وجـلـ  
إـلـىـ الآـئـيـ، إـلـاـ شـعـرـهـ اـنـتـفـاضـهـ الذـاتـ الـوـجـودـيـةـ، وـصـرـخـةـ الـرـوـمـانـسـيـ الـمـعـتـوهـ، وـقـمـزـيقـةـ الـظـلـامـ يـشـقـهـ.  
عـائـدـاـ مـنـ الـمـوـتـ أوـ سـاعـيـاـ إـلـيـهـ. إـنـهـ تـجـربـةـ شـاعـرـ مـيـجـنـ منـ الـحـيـاةـ سـوىـ الـأـلـمـ.

<sup>1</sup> - أغاني الحياة، ق. صلوات في هيكل الحب.

<sup>2</sup> - أغاني الحياة، ق. الجنة الضائعة.

غير الندامة والأسى واليأس والدمع الغزير.<sup>(١)</sup>

وفي تحسر الشابي على الماضي، وعلى زمن اللقاء بالحبية، وزمن السعادة العارمة، والجنة الضائعة، يتجلّى تأثره بقصيدة «البحيرة» للامرتيين، تلك القصيدة التي تأثر بها عدد من الشعراء، وترجمتها على محمود طه شعراً، وضمتها إلى قصائد ديوانه "الملاح التائه".

غير أن أبا القاسم الشابي رغم تحسره، وتشاؤمه، ورغم ما يحّف به من ألم ويطبق عليه من شقاء، يبقى متفائلاً، مصرًا على الانتصار وعلى حب الحياة والوجود. فهو ما يفتّأ ينتظر الصّباح الجديد الذي قد يأتي، وقد لا يأتي، وهو في ضميره وإيمانه آت لا محالة. وإنه ليضمد جراحه متأنّياً، مفككًا عبرته، ومسكناً أحزانه وأشجانه، قائلاً في قصيدة «الصّباح الجديد»:

أسكنني يا جراح  
واسكتي يا شجون

مات عهد النواح  
و زمان الجنون

وأطلّ الصّباح  
من وراء القرون

في فجاج الرّدى  
قد دفت الألم

ونثرت الدّموع  
لرياح العدم

واتّخذت الحياة  
معزفاً للنّغم

اتغّنى عليه  
في رحاب الزّمان

والأهمّ من كل ذلك أن مأساة الشابي، الشاعر الروماني، تمتزج بمأساة الإنسان والإنسانية، فإذا الصّباح الذي ينتظره هو صباح القرون، والكون بأسره، وهو صباح الإنسان في كلّ مكان وزمان. فالشابي يستغلّ

---

<sup>١</sup> - م. ن.

فكرة التردد الروماني بين الفرح والحزن، وبين التشاؤم والتفاؤل، ليبشر الإنسانية بانتصارها ضد قوى الظلم والظلم، والشر، والمذل والخنوع، والضعف، لأن صباح الحرية، والانعتاق، والنور والجمال والربيع، آت بعد الكفاح والنضال والصراع.

وإذاك تتعاظم إنسانية الإنسان، فإذا هو الكون بأسره، أو هو العالم المصغر للكون، فيه ما في الكون من طبيعة وغناء ومعابد للجمال، وصلة وابتهاج.

في فؤادي الرَّحِيب      معبد للجمال

شيدته الحياة      بالرؤى والخيال

فتلوت الصلاة      في خشوع الظلام

وحرقت البخور      وأضأت الشموع<sup>(١)</sup>

فالشاعر يمترز بالطبيعة، وينسجم معها، ويصغي إليها وتصغى إليه، وإنه ل تستهويه الهواتف والأصداء والعوالم القصيبة النائية، فكأنما أرضه غير الأرض، ووطنه خلف كل البقاء، إنه نداء المجهول ونداء الأقاصي، أو هو نداء الوطن الحقيقي، صور مدهشة، تبلغ ذروة روعتها، وتذكرنا بما ورد في كتاب "النبي" لجبران خليل جبران.

من وراء الظلام      وهدير المياه

قد دعاني الصَّباح      وربيع الحياة

يا له من دعاء      هَرْ قلبِي صدَاه

لم يعد لي بقاء      فوق هذى البقاء

الوداع، الوداع      يا جبال الهموم

---

<sup>١</sup> - أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، قصيدة الصَّباح الجديد.

يا ضباب الأسى يا فجاج الجحيم

قد جرى زورقي في الخضم العظيم

ونشرت القلام فاللوداع، الوداع<sup>(1)</sup>

لكن ميول الشابي للحلم، وتعنيه بالأقصى والمجهول، وولعه بعوالم الخيال وشغفه بالطبيعة والجمال، كل ذلك لم يمنعه من أن يكون ثائراً حقيقياً، ومتمرداً لا يهدأ ولا يقرّ له قرار. ثورة الشابي وإن كانت في بعض معانيها ثورة فردية كما هي لدى أغلب الرومانسيين، إلا أنها كثيراً ما تنصهر في ثورة الشعب. وهي ثورة رومانسية عارمة لا تبقي ولا تذر، فهي تصارع العدم من أجل الحياة والوجود. كما يتجلّى ذلك في قصيدة "إرادة الحياة".

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولا بدّ للليل أن ينجلify ولا بدّ للقيد أن ينكسر

ومن لا يعانقه شوق الحياة تبخّر في جوّها واندثر

فوويل ملن لم تشقه الحياة من صفة العدم المنتصر<sup>(2)</sup>

كذلك قالت لي الكائنات وحدّثني روحها المستتر

وليس أشهر من فاتحة هذه القصيدة في الشعر التونسي الحديث، وفي الشعر الوطني بالخصوص، بما أن البيتين: الأول والثاني هما من التشيد الوطني التونسي. فكما كان لشعر الشابي بالتأثير في الحركة الوطنية والكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسي، فقد كان له صدى عميق في الثورة التونسية، ثورة الكرامة والحرية، ثورة 14 جانفي 2011. فليس غريباً أن تبقى الروح الرومانسية الثائرة مستعرة بعد مائة عام، وهي في وعي الجماهير وفي لا وعيها، تسري في دمائهم، تحثّهم وتوقف هممهم.

<sup>1</sup> - أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، قصيدة الصباح الجديد.

<sup>2</sup> - أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، قصيدة الصباح الجديد.

وعبر الشاعري عن روح شعرية متوبة، تائقة إلى الحرية والعظمة، والسمو الامتناهي، وهي

روح تنبذ التخاذل والوهن والقصور.

وقدممت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر،

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المني ونسيت الحذر

ومن لا يحبّ صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر<sup>(1)</sup>

فسع الشاعري ذو المطلع الرومانسي الواضح، يتجلّ في فكر فلسفى وجودى عميق، ويدعو إلى التجدد والتطور، ويصارع ضد الذبول والظلم والموت. وهو وإن كان يشي ببعض التشاؤم فان تشاؤمه مبطن بتفاؤل لا متناه. فمثلاً ما تتجدد الطبيعة، عبر تغيرات الفصول، فإن الروح الإنسانية تتتجدد كذلك، بل إن سنة الحياة والوجود هي التجدد المتواصل المختزل لقدر الكيان والإنسان. وفي كنه هذا التجدد تكمن إرادة الحياة والإصرار على الانتصار، ومعانقة الجمال.

---

<sup>1</sup> - أغاني الحياة، قصيدة إرادة الحياة.

## بين عذاب الأرض والحلُم بالجمال والمطلق

جبران خليل جبران فيلسوف وشاعر وكاتب ورسام لبناني أمريكي، ولد في بشري شمال لبنان سنة 1883، وتوفي في نيويورك 1931 بداء السل، هاجر جبران رفقة أمه وإخوته إلى أمريكا في سن مبكرة، سنة 1895. وهناك تعلم وأقبل على الفنون والآداب وتألق فيها تألقا لا نظير له، حتى أنه غدا الشاعر الأكثر مبيعات في أمريكا بعد شكسبير Shakespeare وولوزي Losey.

ولقد ولد جبران وتربي في عائلة مارونية، فقيرة، مما جعله لا يذهب إلى المدرسة، وقد اتهم والده بالسرقة وسجن وصودرت ممتلكاته. وفي سنة 1995 قررت والدته الهجرة إلى أمريكا مصحوبة بابنها جبران وابنته ماريانا سلطانة وعم جبران بطرس. وحلت العائلة في بوسطن، وأخذ جبران يتردد على المدرسة، بينما شرعت أمه في العمل، خياطة متوجّلة. وتعلم جبران اللغة الانجليزية والتحق بمدرسة للفنون قرب منزلمهم وقد شجعه أحد مدرسيها على الرسم والإبداع.

وفي الخامسة عشر عاد جبران مع والدته إلى لبنان، ودرس في مدرسة إعدادية مارونية ومعهد للتعليم العالي يسمى «الحكمة». ومكث عدّة سنوات في بيروت ثم عاد من جديد إلى بوسطن سنة 1902، بعد أن توفيت أخته سلطانة بالسل قبل عودته إلى أمريكا ببضعة أيام. وتوفي عمّه بطرس

بالداء نفسه، أما والدته فقد توفيت بالسرطان. ولم تبق في صحبته سوى أخته ماريانا التي اضطررت

إلى العمل في محل خياطة.

ثم أسس جبران صحبة بعض رفاقه العرب الرابطة القلمية. وهم ميخائيل نعيمة، وعبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، وقد سعت الرابطة الجديدة إلى تغيير مجرى الأدب العربي وتتجدد طاقاته، وابراجه من التقليد والركود والجمود. وقد ثار جبران على العقائد المتحجرة وعلى رجال الدين الذين يمثلونها في تلك الفترة، وسعى إلى الدعوة إلى الاستمتاع بالحياة وبجمالها، وإلى الانخراط في عالم الفنّ وقد اشتهر في ذلك المجال بقصidته "المواكب". وقد كان جبران مطلعاً على الدين الإسلامي رغم أنه كان مسيحيًا، وكان يحلم بعودة أمجاده الأدبية والفكريّة، وكان جبران معادياً للعثمانيين ولتبعية البلدان العربية لهم. يقول جبران «أنا أكره الدولة العثمانية لأنّي لا أحب العثمانيين. أنا أكره الدولة العثمانية لأنّي احترق غيرة على الأمم الهاجعة في ظل العالم العثماني»

ومن مؤلفات جبران باللغة العربية: «دموعة وابتسامة» و«الأرواح المتمردة» و«الأجنحة المتكسرة» و«العواصف» و«البدائع والطرائف» ومقالاته «الأرض»، و«عرائس المروج» و«نبذة في فن الموسيقى» و«المواكب».

أما مؤلفاته باللغة الانكليزية، فهي «النبي»، وهو مكون من 26 قصيدة شعرية وقد ترجم إلى أكثر من عشرين لغة، و«المجنون»، و«رمي وزبد»، و«يسوع ابن الانسان»، و«حدائق النبي» و«أرباب الأرض» و«الأعلام للزركلي».

ولجبران خليل جبران مجموعة من الرسائل المشهورة، مما جعل البعض يرى أنه استطاع أن يثري فن الترسّل عند العرب. وإن لهذه الرسائل

خصائص فنية متطرّفة تعتبر مساهمة من جبران في تنويع الأجناس الأدبية الحميمة.

كما استفادت لغة الكتابة العربية مع جبران من الكتابة باللغة الانجليزية، مما ساهم في تطوير العديد من العبارات لديه، كما لا شك أن كتابته باللغة الانجليزية قد استفادت من روح الكتابة العربية، وشاعريتها، وجماليتها.

وتبقى علاقته بـ زياده علاقة أدبية وعاطفية متميزة، علاقة فكرية أدبية روحية، لأن لقاءهما كان في عالم الأدب والفن والخيال، بما أنه كان يقيم في أمريكا، بينما كانت هي تقيم في القاهرة. وقد كانت مي زياده معجبة بكتاباته وبعشقه لها، وبالعديد من مقالاته ومؤلفاته. وقد عبرت له في مراسلتها عن إعجابها بـ "الأجنحة المتكسرة" التي نشرها جبران في المهرج سنة 1912، وقد أضفي بعض الدارسين صفة الصوفية والروحية على تلك العاطفة التي كانت تشده مني إلى جبران. ويذهب البعض الآخر إلى أن بعض تلك الرسائل قد ضاع، وأن دراستها من شأنها أن تلقي الضوء على الرسائل باعتبارها نوعا من الكتابة الحديثة الحميمة المحبذة في مختلف بلدان العالم. وإنه من المغرى أن تدرس هذه الرسائل دراسة مقارنية من خلال مقارنة علاقة جبران بماري هاسكل من جهة، وعلاقة جبران ببيشلين من جهة أخرى.

ويعتبر كتاب «النبي» لجبران خليل جبران من أشهر مؤلفاته، باعتبار اللغات التي ترجم إليها، وباعتبار شهرته وعمقه. وقد كتبه جبران باللغة الانجليزية، وترجم إلى أكثر من عشرین لغة. وقد ارتبط اسم جبران بكتاب "النبي"، كما ارتبط كتاب النبي بجبران. فهو إذا رأيته الأدبية والفلسفية والفكرية بما أنه يختزل فكر جبران وأراءه وموافقه وتأملاته في الحياة والوجود. فهو عبارة عن تأمل في الحب والرواج والأنباء والمسكن والحرية والرحمة والأخلاق والموت، واللذة والجمال والصدقة. وقد نشر كتاب النبي

سنة 1923. وقد تأثر فيه جبران بالفيلسوف الألماني نيتше وبكتابه «هكذا تلكم زرداشت». ولقد نشر جبران كتاب «المجنون» سنة 1918، وكان باكورة كتبه باللغة الانجليزية. وقد تحدث فيه جبران عن الجنون، واللعنة، والحلم واليقظة، والحكمة، والعدالة، والطموح واللذة، والكآبة والمسرّة، ولعل الموضوع الأساسي الذي يشغل جبران في هذا الكتاب هو علاقة المؤلف بذاته، أو بأناه، وقد استخدم فيه أسلوب القصيدة التثريّة، كما يتجلّى ذلك في نصّ: «في خيتي غلبي» و«الليل والمجنون». وإنه ليستخدم كذلك قالب القصة الرمزية الخرافية. والمجنون في هذا الكتاب هو الشّائر على نفسه، وعلى التّقاليد والقيم. وهو المفكّر المنفرد الذي يجرؤ على انتزاع الأقىعنة التي تخفي الحقيقة وتُخضع الإنسان لزيف المجتمع وسلطته. فما ثورة المجنون إلا ثورة على قيم الحضارة الـزائفة، وتقاليد المجتمع الفاسدة. وما إيمانه سوى إيمان المتصوّفين الذين ينشدون الله والحقيقة المطلقة والكمال.

والإنسان عند جبران يعيش معدّياً على الأرض، فهو يقيم في «ظلمات الأرض»، لكنه في توق دائم إلى الحقيقة المطلقة وإلى الله. وهذا الحنين إلى المطلقة يعذّب قلبه لأنّ الحقيقة المطلقة تبقى مستحيلة وجدها هو سبب آلامه. لذلك يصرخ «لم أنا هنا يا رب؟ لم أنا هنا وأنا ثوره عجراء لم تدل شهوتها من الشّماء، وعاصفة صماء هو جاء لا شرقاً تبتغي ولا غرباً، وذرة هائمة تائهة من كوكب محترق ثائر»<sup>(1)</sup>.

لكن جبران يجد في هذا الألم سعادة لا تمتّلها سعادة أخرى، لأنّ الألم طريق إلى التطهير من الشر، وإلى التسامي والاقتراب من الحقيقة والاكمال. ذلك الألم الذي قدّسه الصوفيون والرومانسيون. في قصة «المصلوب» طلب

<sup>1</sup> - جبران خليل جبران، المجنون، الأعمال الكاملة، تعرّيب الارشمندريت، انطونيوس بشير، مقدمة نازك سبابايراد، مؤسسة نوفل، بيروت، 1952، ص. 87.

المجنون الصّلب، حين وقف الناس حوله ساخرين منه. قال لهم: «هل من شراب يبرد غلة المجنون سوى دمه؟ أجل و كنت أبكم فسألتكم الجراح أهواها، و كت سجيننا في ظلمة أيامكم ولیاليکم فالتمست سبيلاً يؤدي بي إلى أيام أبيه من أيامكم، ولیالٍ أسعد من لياليکم». <sup>(1)</sup>

- لقد تأثر جبران خليل جبران في صوفيته بالشاعر الانجليزي الصّوفي ولیام بلايك (1757)، ففي وحدة الوجود تزول المتناقضات لأنّ الإنسان صورة مصغرّة للعالم بأسره، وجوهره من جوهر الوجود المطلق. لذلك يخاطب المجنون الليل قائلاً: «إذنَا أخوان توأمان أيها الليل، فأنت تكشف مكنونات اللآنِيَّة، وأنا أكشف مكنونات نفسي». <sup>(2)</sup>

والإنسان لدى جبران لن يتحد مع المطلق ولن يعبر إلى اللآنِيَّة عن طريق المنطق والعقل، وإنما عن طريق الحدس والقلب، وجبران تأثر بالفيلسوف الصّوفي العربي: ابن عربي (1165 - 1200)، وقد أخذ عنه صورة شجرة الكون.

فالحسد والقلب هما الطريق المؤدية إلى الجوهر، والجوهر هو الحقيقة والسرّ المكنون. والذات الإنسانية، إنما تقوم على ظاهر وباطن. أما الظاهر فيمكن أن يكون خادعاً وهو ما يدركه الآخر، وأما الجوهر، فهو حقيقة الذات، التي لا تدركها إلا الذات نفسها. يقول جبران: «يا صاحبي ابني لست على ما يبدو لك مني، فما مظاهري سوى رداء، دقيق الصنع، محوك من خيوط التّساهل، والحسنى ألتّ به ليdraً عنِي تطفلك ويفيك من إهمالي وتغافلي. وأما ذاتي الخفية الكبرى التي أدعوها «أنا» فسرّ غامض». <sup>(3)</sup>

---

<sup>1</sup> - م.ن، ص. 76.

الجمال الروماني العربي، إشكالاً ومفهوماً،

## وموقف علي محمود طه منه

الشاعر الروماني نبي لأنّه يرى مالا يراه الآخرون، ويسمع ما لا يسمعونه، وينطق بما لا ينطقون به. فهو كما يقول جبران خليل جبران: «الأعمى والأطّرش والأخرين». وهو كما يقول الشاعر المصري عبد الرحمن شكري: «رسُولُ ترسُلِه الطَّبِيعَةَ بِالنَّغْمَاتِ الْعَذَابِ» فعالمه الرؤيا ولا الرؤية ورسالته الوحي ولا الخطاب المأثور، فهو يهبط «الأرض» من السماء ليغمر البشرية بنوره، ولبيّد عتمة وجودهم «بعصا ساحر وقلب نبي».

والشعر الروماني كما يقول عبد الرحمن شكري، «هو القلب هاج وجيه» وهو الموهبة الشعرية أو الاصطفاء والقدر اللذان يجعلان الشاعر «مختاراً من المختارين» مصيره أن يصبح ربّان سفينة البشرية، ليقودها عبر بحر الوجود إلى شاطئ السلامة فيرتقي بها درجة من درجات السمو والتقدّم. فالشعر في ماهيته سحر ونبوة والشاعر صورة من صور المسيح، أو «روح قدسية في

تجاليد هيكل بشري».<sup>(1)</sup>

والشعر هو غلبة النور على الظلمة كما يقول نعيمة، وهو شعاع سنّي كما يقول علي محمود طه، والشاعر الروماني هو الفرد المتفّرّد، الشاذّ بعقريته ورؤيّاه، وهو الملهّم الوحيد، أو الناطق بالحكمة والمعانٍ السّرية،

<sup>1</sup> - جبران خليل جبران، العواصف، نص الشاعر، بيروت، مؤسسة نوفل، 1986، ص ص. 280 - 281.

وهو لسان حال العيّين والعاجزين والمعبّر عما تختلج به ضمائركم ونفوسهم وهو المغذي  
لعقولهم.

فال فعل الشعري نبوة وسحر، وهو لئن أصبح مفهوما رومانسيًا بالمعنى الفلسفى والمذهبى  
في القرن التاسع عشر، وفي بداية القرن العشرين، فهو في الحقيقة مفهوم قديم مرتبط بمكانة  
الشاعر وبضمون الشعر وغاياته منذ العصر الجاهلي. ولقد ملح القرآن تلميحا إلى أن الشعر يقوم  
على الموهبة والنبوغ والبيان أو على المقدرة المتفردة على التعبير، أو على «الاعجاز». بل إن  
«البيان» الشعري موهبة قفاها الحدق والنبوغ والمهارة. أما الجانب الفطري في الشعري، فهو في  
علاقة جدلية مع العقل، أو لنقل في علاقة مع التجربة الشعرية أو مع الجانب المكتسب منه.

والشعر هو المعجزة الإنسانية أو السمة التي تتضاد في بها المادة والروح واللغة والفكر  
والرمز والدلالة والواقع والخيال، ولئن تبدلت الظروف وتقدم الزمن واختلفت وجوه الحياة،  
ووجوه التعبير عنها؛ فالجوهر يبقى واحدا «ميلاد الشاعر يبقى احتفاء» لأنه ميلاد النور والخير  
والخصب والفرحة والجمال؛ هو "المسيح" في مهده وقد حومت حوله صور الحسن، وحف به  
الورد والعمار الزكي.

والمحتفى الأول بميلاد الشاعر هو الطبيعة، لأن الطبيعة هي العالم المثالي في الفكر  
الروماني، أو هي البديل للعلم المطلق إذ تقوم على التناسق والتنااغم. فعندما يولد الشاعر تبήج  
السماء والأرض، وينزل الوحي ليهدي الإنسان إلى درب الخيال. «فتتصفّق الخمائل نشوى، ويشدّو  
الطيرُ بين عود وناء»؛ هو التنااغم الموحد بين العناصر؛ وذروة التنااغم والتناسق «مشهد يبهر  
العيون» أو إشراق يغمر النفوس، أو تجلٌ في انتظار الحلول.

والشاعر هو الذي يخرج المشهد إخراجا فنيا، وهو الذي يرتقي به إلى مستويات الروح العلوية، فيطبّعه بطابعها، أو يضفي عليه ألوانها أو ألوان الذات الباطنة.

وهو معنى يتسرّب منه على محمود طه إلى مفهوم قديم جديد في الشعر: هو التصوير والصورة، كأسى ما تكون الصورة: تفرّزها الشهوة ويكلّلها الإغراء.

وَجَلَّا مِنْ بَدَائِعِ الْفَنِ رَوْضًا  
غَفْتَهُ أَنَامُلُ الْإِغْرَاءِ<sup>(1)</sup>

وعتماداً على هذا المعنى يقارن على محمود طه، كما قارن عبد الرحمن شكري بين عقريّة الشاعر وعقريّة الطبيعة، فيسمو بعقريّة الشعر على عقريّة الطبيعة.

ما الربيع الصناع أو في بناها مثُنٌ في دقة وحسنِ أداء

فالشاعر يبدع الكون إبداعاً جديداً ويركبّه تركيباً رائعاً، حتى لكانه ينمّقه تنموياً، أو ينسقه ليصبح ذرة منه أو ليذوب الكون فيه، وهو خلاف ما يعبّر عنه عبد الرحمن شكري في قصيدة الشعر والطبيعة.

إذا كنتُ في روض فقلبي طائرٌ يغتني على أغصانه ويَطيرُ

وإن كنت فوق البحر فالقلب موجةٌ تسربُ في أمواجه وتسير<sup>(2)</sup>

وحلول الطبيعة في الشاعر لدى علي محمود طه، هو ما يترجمه جبران خليل جبران في كتابه رمل وزبد بقوله: «خيّل إلى في الأمس ألي ذرة تتموج مرتجلة في دائرة الحياة بغير انتظام، واليوم أعرف كل المعرفة أني أنا الدائرة وأن الحياة بأسرها تتحرك في بذرات منتظمة»<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> - علي محمود طه، الديوان ص. 13.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن شكري، الديوان، ص. 226.

<sup>3</sup> - جبران خليل جبران، رمل وزبد، تعرّيف الارشمنتيت أنطونيوس بشير، صيدا - بيروت، المكتبة العصرية (د.ت.) ص ص. 11 - 12.

ويرتبط الحلول بالزمن الروماني عامّة، وهو «زمن اللاشيء» أو «زمن المطلق» بالمقارنة مع الزمن المتتسارع أي الزمن الذي يبدأ بتاريخ وينتهي في تاريخ<sup>(١)</sup>.  
والحلول والخلق يكونان، داخل الخط الزمني، الفجر أو الصباح، أو في الأصيل بمعنى الابناث الأول والأخير، ومن هنا تصبح الصورة الشعرية المبدعة، هي الصورة التي لا تضاهيها صورة أخرى على مستوى الواقع أو الخيال، أو لنقل هي الصورة الفريدة المتفرّدة، أو اليتيمة الساحرة. كما يصبح الشعر تفرّداً في التعبير، أو في الصورة والنarrative.

قلن: ما أجمل الصباح فما حـ لـ على الأرض مثل هذا صباـعـ  
مـثلـ هـذـاـ الصـبـاحـ مـلـ يـلدـ الشـرـ قـ وـلـمـ تـجـبـ الشـمـوسـ الـوـضـاحـ  
إـنـ هـاجـسـ التـعـبـيرـ الـبـكـرـ يـصـلـ بـالـشـاعـرـ عـلـيـ مـحـمـودـ طـهـ حـدـاـ منـ الـمـبـالـغـةـ وـالـمـغـالـاـةـ تـجـعـلـ  
الـمـشـهـدـ يـشـفـ دـوـنـ أـنـ يـتـضـحـ،ـ فـهـوـ كـلـمـاـ حـاـوـلـ سـبـرـهـ،ـ أـوـ إـلـمـامـ بـجـوـانـبـهـ وـتـفـاصـيـلـهـ،ـ ضـاقـتـ بـهـ الـعـبـارـةـ  
وـصـارـتـ قـاـصـرـةـ عـاجـزـةـ أـورـدـتـ إـلـيـهـ حـسـيـرـةـ.ـ فـيـسـتـنـجـدـ بـالـحـلـمـ وـسـوـانـحـ الـفـكـرـ،ـ وـيـكـسـرـ مـنـطـقـ الرـؤـيـةـ  
الـعـادـيـةـ وـيـخـلـىـ عـنـ أـطـرـهـاـ الـمـادـيـةـ الـواـهـيـةـ:ـ كـالـزـمـانـ وـالـمـكـانـ وـالـسـبـبـيـةـ وـالـاـضـاءـةـ وـيـفـسـحـ الـمـجـالـ لـعـامـ  
.ـ الـبـصـرـةـ أـوـ الـقـلـبـ أـوـ الـضـمـرـ،ـ فـإـذـاـ الـمـشـهـدـ لـاـ يـحـدـهـ حـدـ وـلـاـ يـلـمـ بـهـ قـانـونـ.

لَا تَرِيَ النَّفْسُ أَوْ تَحْسُنَ لَدِيهَا غَيْرَ شَجُوْ بَفِيْضٍ مِنْ نَبْعَ سَحْرٍ<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - جبران خليل جبران، عرائض المروج، تر. صلاح الدين القاسمي، مطبعة الكواكب، تونس، 1986، ص. 75.  
<sup>2</sup> - على محمود طه، الديوان، الملامح الثالثة، ص. 17.

<sup>2</sup> - علي محمود طه، الديوان، الملامة الثانية، ص: 17.

والاستنجد بعالم الخيال أو الحلم تؤديه أصوات وأسماء أو أفعال خاصةً أفعال المقاربة والشروع، أو أدوات كأدوات التشبيه أو أدوات الاستفهام والتعجب، ولكن الشاعر لا يبلغ الرؤيا بمجرد التخيّل عن الواقع أو بمجرد كسر حدوده. وإنما يجعل الخيال المرجعية التي يستند إليها الواقع، فتُمْحِي بذلك الحدود بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ويقطّع الواقع واللاوعي، ويصبح الشاعر فريسة الرؤيا ويسقط القارئ في شراكها وشراكه.

وهكذا تُبَيَّن الدلالة الشعرية عن مرجعيتها الخيالية، وعن مرجعيتها الواقعية، وتُصبِّح الصورة فتىَةً بالأساس قبل أن تكون طبيعية، أو مستمدَّةً من الطبيعة، فإذا ألوانها هي الألوان التي يتبنَّاها الفكر، أو المستمدَّة من مقوله الفكُّر، أو من الألوان التي يستقِيَّها الشاعر من الصورة الأم، تماماً كما يحدث ذلك في بعض مدارس الرسم المعاصرة. فإذا اللون الأسود مثلاً هو الإطار المثالي لصورة الجمال المثالي عوضاً عن اللون الأبيض، وإذا الليل هو الحياة المتقدة التي ترتع فيها النفس الشعرية، عوضاً عن النهار، وإذا الحقائق قد انعكست انعكاساً ثانياً هاماً، انقلبت معه المفاهيم والمدلولات، وإذا عالم الطبيعة كما يرسمه الشاعر هيكل أو معبد للعبادة والجمال؛ هو الهيكل الذي يصلّي فيه الشاعر وهو العالم المثالي الذي يتغنى به جبران. هو الجمال المننمَ والمفصح عن عبقرية الخالق. أو لُلْخَصَ ذلك فنقول: «إن الشّعر يجعل من الكون معبداً ومن الشاعر متعبدًا أو كاهناً ومن القصيدة محرباً».

فجثا ضارعاً: أرى الكون ربيٌ غير ما كان صورة ومثلاً<sup>(1)</sup>

وعبد الرحمن شكري في احتفاله بعمره الشّعر، وبمِيلاد الشاعر احتفالاً أسطورياً تتبرج فيه الطبيعة تبرجاً طقوسيَاً، إنما يحيي ستة قبليَّة عربية واجتماعية قديمة.

---

<sup>1</sup> - علي محمود طه، الديوان، ص. 20.

أما جمال الطبيعة فيبلغ ذروته عندما تتحد عناصر الطبيعة، في جوهرها وفي ماهيتها، وتحل في الشاعر، فيصبحان روحين في جسد، أو في قصيدة. ويبلغ الشاعر الذروة عندما يرتقي من «أنا الذات» إلى «الأنـا السـرمـديـة» أو من مستوى الإنسان إلى مستوى الرمز. وهذا «الأنـا الرـمزـ» في اتحاد كلي وفي اتصال عاطفي بالحبيب الرمز، فإذا الشاعر وحبيبه، آدم وحواء، وزورق الحب يشق بهما بحر الزمن، وإذا الصورة الحسنـ أو الصورة المـاذـة عـرضـ للروحـ أو لـلفـكـرةـ السـامـيـةـ، وإن اللقاءـ بينـ الحـبـيـبـينـ صـدىـ لـلـقاءـ آخرـ كانـ فيـ الزـمـنـ السـاحـيقـ.

وإذا النهر شاطئاً ونميرأ يَتَبَارَى أشعّةً وظلاّل

وَسَرِيٍّ فِيهِ زُورْقٌ لَحِبِيَّيٌّ نَ شَجَيْنَ يَنْشَدَانَ وَصَالَا

**يَبْعَثُانِ الْحَنِينَ** فِي صَدْرِ لِيلٍ لِيس يدرِي الْهُمُومَ وَالْأَوْجَالَا

<sup>(1)</sup> شهد الحب منْد كنّا روايا تٰ على مسرح الحياة تَوَالى

فاللذة المطلقة التي تغمر الشاعر ليست لذة مؤقتة ولا عابرة، رغم أنها ذكرى سعادة أو شتات ما تبقى من الذكري، ولا فاصل ولا حدود واضحة بين اللذة والألم، حتى لكان الشاعر في سجن مؤبد، أو لكان الأرض سجنه والحياة منفاه، فهو رمز الإنسان في سعادته وشققته، وهو الحامل لوزر الإنسانية أو الدافع عنها ثمن الإثم والشر والشقاء والألم:

لا تقل كم أخ لك اليوم في الأ  
رض شقي الوجدان أسوان حائز

إِنْ تَكُنْ سَاقِرَتْهُ فِي الْأَرْضِ أَلَا مُّ وَحْفَتْ بِهِ الْحَدُودُ الْعَوَاثِرُ

**فلكي يستشرف من خلل الغبار** بـ جمالا يذكي شباب الخواطر

ولكي ينهل السعادة من نبـع شهـي الورود عذـب المـصادر<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - نفس المصدر، ص. 19.

<sup>2</sup> - علم، محمود ط، الديوان، ص. 22.

هذه الجدلية تقوم أساساً على إقامة علاقة جديدة، لا عن طريق المقابلة بل عن طريق التفاعل، فالسعادة لا يقابلها الشقاء فحسب، بل هي تتبع منه، ومتزج به إلى حد الإفراز الطبيعي مثلما يحوي النهار الليل، أو يحوي الليل النهار فالدرب الحقيقي الموصى إلى السعادة هو الشقاء والعذاب.

وإقامة هذه العلاقات الجديدة لا تخصّ علي محمود طه، وحده، بل الفكر الرومانسي عامّة؛ وتعدُّ تطوراً هاماً إذا ما تحدّثنا عن الشعر العربي الحديث لأنّها تفتح رؤى الإبداع في تلك الفترة على حقول جديدة، بدأ الشعر العربي يتجرّس على التوغل فيها. وهذه الحقول لا تقدّم لنا صورة عن حدودها وحقائقها، بل تلمح إلى مستقبل الشعر الحديث وإلى ما سيؤول إليه تطويره الحقيقي عند ربطه ووصله بالشعر العربي القديم، بعد أن غربتهما عصور الانحطاط، إذ سيحاول الشعراء المحدثون العودة إلى ما بشرّوا به أو لمحوا إليه من أنّ الشعر خيال لا حد له، وحقيقة فوق الخيال أو أبعد، إنّها النبوة أو الجنون بالحقيقة.

فلكم جاء بالخيال نبّيٌ ولكم جنٌ بالحقيقة شاعر<sup>(1)</sup>

وهذا الشاعر المجنون هو المتكشف الوحيد على الحقيقة وهو المطلّ على الورى من سجف الغيب يرثي لحالهم ويتفطر لهم قلبه حنيناً. هو أبو هريرة وقد فتح نعيمه للجائعين. هو الفاتح لأرض الخيال وهو المفجّر لنبع الكلمات، وهو الفاتح للقصيدة التي لا يقتنن جمالها بقانون، فهي بغية العطشان الجائع، ومنشد المتميّز الولهان، وعودة الفرع إلى الأصل، واستكانة الذروة للدائرة والائم الزمان بماضيه وحاضره ومستقبله. هي الجنة العذراء وهي أرض ميعاد الشاعر، هي الموطن الذي إليه يؤوب، وهي الشطر المكمل والسعادة المكتملة.

---

<sup>1</sup> - نفس المصدر، ص 11

جنة كُنْتُمْ بها تُوعَدُونَا

اجعلوها من البدائع زونا

وأملاًوها من الجمال فُؤونا<sup>(1)</sup>

فالجمال في شعر علي محمود طه صورة مثالية مجردة تقصّر عنها العبارة واللفظ فتحاول أن توحّي بها أو أن تتبّه إليها تنبّها خفيّاً. هي صورة المطلق يحاوّل أن يحاكيها الشاعر، وهو في أسمى ساعات وحّيه، ينضح منه الشعر كما ينضّح العرق.

فالجمال هو الغاية والمنشد والسبب والعلة، وهو البداية والنهاية وهو الجمال المجرّد والحسن المجرّس، وهو المنظور والمنتظر؛ من أجله يحيا الكائن وإليه يسيراً.

لوجهك هذا الكون يا حسن كله وجوه يفيسد البشر من قسماتها<sup>(2)</sup> هذا المعنى القديم في التراث العربي، قدم العربية، والفلسفة الإسلامية، انتقدت جذوته في العصر الحديث مع جلّ أعلام الفكر العربي، خاصةً مع أعلام الشعر العربي الحديث. فما فتنّ يتطرّف مروراً بعلي محمود طه وبغيه من الشعراء إلى أن أصبح مقوّماً شعرياً حديثاً يربط الحاضر بالماضي، ويفتح الحاضر على الحقول الفلسفية والفنية المعاصرة التي أصبح فيها الجمال الفني عامّة والشعريّ خاصةً علاقة متنافّرة في الظاهر تقوم على التناغم والانسجام والتطابق الخفي كما هو جليّ عند بدر شاكر السياب.

«إليك يا مجرّر الجمال تائدون

نحن نهيم في حدائق الوجوه، آه

<sup>1</sup> - علي محمود طه، الديوان، ص 32 - 24.  
<sup>2</sup> - نفس المصدر، ق. الوحي الخالد، ص. 26.

من عامٍ يرى زنابق الماء على المليا

ولا يرى المحار في القرار

واللؤلؤ الفريد في المحار». <sup>(1)</sup>

فوجوه الجمال مختلفة باختلاف عناصر الكون وباختلاف الأجناس واللغات والحضارات، وباختلاف الزمان والمكان، لكن حقيقته واحدة. وتشكلاته المتميزة والمتحيرة تجعل من القصيدة تقاطعاً لمختلف الوسائل الفنية، ومن المعنى الشعري مبحثاً لا يكاد يظفر به التأويل. وقد أصبح الجمال، منذ القرن التاسع عشر محوراً أساسياً مستعصياً إذ يجمع في ذات الوقت بين التجلي والخفاء، وبين الشفافية والغموض، بل إن التعبير عن الجمال والإفصاح عنه أمر يعجز عنه الكون بأسره.

«وتستعرض الدنيا غريب فنونها وتعرب عن نجواك شتى لغاتها» <sup>(2)</sup> بل إن كلّ ما يحدث في هذا الكون، أو كلّ ما يتلقّظ به من لغة الإنسان والحيوان والجماد، فهو تسبيح يتقرّب به من هذا الجمال بالاعراب عن بعض معانيه الخالدة السرمدية، حتى أن العناصر في تنافرها الظاهر وتناغمها الباطن، تنافر الدّجى والنور، إنما تعبر «بشيء واحد» عن حقيقة الجمال الذي يتمناه الإنسان ويتوّق إلى ملامسته والاكتوّاء به. وهذا الجمال قريب بعيد، أو هو: «القريب - النائي» أو «النائي - القريب»، حتى لكانه وهم وحقيقة أو هو وهم الحقيقة أو حقيقة الوهم، به وفيه ينشد الإنسان الحياة كما ينشد الموت، ومن أجله يكره الموت ويحبّ الحياة، أو يبذّل الفداء ويحتمي بالضباب الذي يكتنف العشاق والمحبين في علاقة خفية توحّد بين الإيجاب والسلب.

<sup>1</sup> - بدر شاكر السياب، الديوان، ق. أمام باب الله، ص. 135.

<sup>2</sup> - علي محمود طه، الديوان، ق. التشيد، ص. 29.

فالشاعر الرومانسي يشخص الجمال ويجعل منه تارة نجيا، وتارة أخرى صديقاً أو شبحاً أو رحباً يلتقي بها في ظلمة الليل لتكشف له عن ماهية الحياة وأسرار الوجود، وهذا الشبح، أو هذه الروح هي صوت الذات وصورتها المنفصلة عنها ساعة الكشف، أو ساعة الانزواء والهروب إلى الطبيعة هرباً يشبه العودة إلى الوطن الساحر العجيب.

عندما ظلّلني الوادي مسَاءَ كَان طِيفُ فِي الدَّجْنِ يَجْلِسُ قَرِبي

فِي يَدِيهِ زَهْرَةٌ تَقْطُرُ مَاءَ عَرَفْتُ عَيْنِي بِهَا أَدْمَعَ قَلْبِي

قَلْتَ مَنْ أَنْتَ؟ فَلَبَّانِي مُجِيبًا نَحْنُ يَا صَاحِبُ غَرَبِيَانَ هَنَا

قَدْ نَزَلْنَا السَّهْلَ وَاللَّيلَ الرَّهِيبَا حِيثُ تَرَعَانِي وَأَرْعَاعَكَ أَنَا<sup>(1)</sup>

فالروح الرومانسية غريبة مغربية، غريبة غربة طيف الحببية المثالية أو الصورة المطلقة التي يعلقها الإنسان ويشتbulk بها ويبحث عنها وهي كامنة فيه؛ هي الملائكة الحاني والمعزي في الوحيدة والظلمة، وهي نشيد الكون وصوت الحق، وهي الجليس المؤمن، وهي المنشد نشيد الحياة والموت والبعث، ساعة سكرة واحتضار وتزود وارتحال. هي صورة الماضي والتذكرة؛ وهي زائرة الظالماء على غرار زائرة المتنبي؛ وهي ذلك الجمال الأسطوري الذي يتقرّب منه بإراقة دم القلب على مذبح الفن والجمال والموسيقى.

سَرَرَى يَا حَسْنُ مَا أَعْدَدْتُهُ لَكَ مِنْ ذَخْرٍ وَحُسْنٍ وَمَتَاعٍ

هُوَ قَلْبِي فِي الْهَوَى ذَوْبَتُهُ لَكَ فِي رَفَاقِ لَهْنٍ وَشُعَاعٍ<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - علي محمود طه، م.ن.

<sup>2</sup> - علي محمود طه، الديوان، ق، النشيد، ص 31

الجمال هو الشعر، وهو القصيدة، والشعر بغيته الجمال ولا شيء أبعد من الجمال الملون  
بألوان النفس: كالفرح والحزن والكلل والغبطة والانشراح والسعادة والحب والتوله والعشق  
والاثم والخطيئة والقداسة...

وللمقابلة بين الشاعر والرسام الحديث أكثر من معنى. وهي مقابلة ظهرت مع الرومانسيين، ونجد صداتها عند بودلير خاصة، ولكنها ستتأسس فيما بعد، وستصبح مفهوما شعريا قائما الذات في كل مراحل الشعر العربي الحديث، واتجاهاته حتى لكان الكلمات عند الشاعر هي الريشة يعمسها في ألوان الذات ثم يطلقها على صفحة الزمان والوجود، وحتى لكان القصيدة هي نشيد الدهر أو نشيد الكون أو همس السماء والنجوم. ولعل هذه العلاقة بين الصوت والصورة هي، في ذات الوقت أول تصور وأقدم طرح شعري عرفه الإنسان من جهة، وهي آخر المستجدات والمباحث في الشعر الحديث من جهة أخرى، ولئن شكلت في البدء مفهوما رومانسيا، لأن الشعر الحديث مادة وغاية، هو محاولة الرجوع إلى المصادر الأولى، كالسحر والوثنية والدين، والاسطورة والخرافة والحكاية، كما أنه محاولة جديدة تحت الكيان انطلاقا من تراكمات تكاففت، ومن ذاكرة طمت ومن زمن تطور فتعقد، فانقلب إلى الصفر، أو انطلاقا من زمن ما قبل التوحد والانفصال، أو من جدلية النور والديجور والحياة والموت أو الفعل والعدم. فالشعر بهذا المعنى هو أول حركة طبيعية ضدّ الفناء؛ وهو إذا ما اعتربنا اللغة ومدلولاتها، أول إنجاز فعلي للإنسان، بل لكانه يصاحب الفعل أو سابق له.

هو لحظة الوعي بالكيان وبالوجود، وهو لحظة التعرّي من كل الأقنعة؛ هو صلة المتعبد في محراب الطبيعة عارية، أمام الضمير والمطلق، من الدنيا وزيفها وهمومها اليومية وهوسها الدائم، ومن مادتها واقعتها ومسرحتها، وقوانينها وشرائعها وطموحها الكاذب وشعاراتها الباطلة. فما

الشعر إلا انعتاق الذات الصغرى في اتصالها بالذات الفرد والحق، أو الجمال المطلق، ذلك الذي يرُوّع بسحره ويرُوّع بعظمته.

فالشعر هو الخوف من الجمال وهو الرهبة بين يديه، وهو الشعور الذي ينتاب بطل جبران خليل جبران في نص «ما وراء الرداء» من كتاب العواصف، وهو النار المتأججة بين جوانح ذلك الراهب المختبئ وراء الأشجار كَلِمَا رأى «راحيل الساحرة الفاتنة» غادية أو رائحة؛ وهو الكلمات التي يصلّى بها عليها ويتباهى بها إلى الله مُلِّا ماقت وارتحلت.

ذاك قلبي عاريًا بينَ يَدِيَكَ أَخْدَتْهُ مِنْكَ روعاتُ الإله<sup>(1)</sup>

لكن الشاعر في نظمته، وبالأحرى في صلاته، لا يكتفي بالتعبد في محراب الطبيعة والجمال، ولكنه يسعى إلى الحلول في ذلك الجمال أو إلى الفناء فيه.

يَتَمَنِّي فِيهِكَ أَوْ يَفْنِي كَمَا يَتَفَانَى الْغَيْمُ فِي الْبَحْرِ الْعَبَابُ

أَوْ يَلَّاَشَى فِيهِكَ حَيَاً مِثْلَمَا يَتَلاشَى فِي الْقَسْحِي مَلْحُ الشَّهَابِ<sup>(2)</sup>

أما اللفظ الشعري فهو الذي يحزن ويفرح ويؤلم ويؤسي، ويكي ويضحك؛ إنه اللفظ المزدوج الحامل للمعنى ولنقشه، والدلالة على الشيء وضده، ناهضا من العدم، تائقا إلى الخلود؛ هو المادة المتغيرة والمتطورة الفانية كما يفنى الجسد في الروح أو كما تفنى الروح في الجسد، إذ يبلي اللفظ فيعجز عن حمل المعنى ويبلي المعنى فيطرحه اللفظ كما «يطرح التعبان ثوبه» أو ولربما يتولد كما تتولد الخلايا أو تتتطور النطفة؛ والجبنات فيها كالسرّ أو العلامة الخفية الواسمة؛ أو كالوشم الأبدي في ذاكرة الكائن الحي. فاللفظة تنسلخ عن القصيدة وتتولد من القصيدة، وتنقد ذاتها، وتحدث

<sup>1</sup> - علي محمود طه، الديوان، م. الملاح النائي، ق. التشيد، ص. 32.

<sup>2</sup> - نفس المصدر.

من داخلها عن حدودها الكائنة والممكنة، وهي في كل ذلك تطمح إلى بديل مثالي يراود الشاعر بالاغراء والمثابرة والتغيير، لأن التعبير الشعري الحق أو المعنى الشعري هو الموافقة بين المبني والمعنى أو المقصود والغاية.

ولئن لم يتجرأ علي محمود طه على ملامسة هذه الحدود وهذه التخوم، فهو قد تأثر تأثرا عميقا بالشعر الرومانسي العربي بصفة عامة، وبالشعر الفرنسي الرومانسي بصفة خاصة، كما حاول نقل بعض القصائد الرومانسية الفرنسية الشهيرة إلى العربية مثل قصيدة «البحيرة» للامرتين على يعمق معانيه بمعانٍها أو يزيد في شهرته بشورتها، أو يوجد لنفسه منزلة، بين الشعراء الرومانسيين عامّة. إلا أننا عندما نقارن النص الأصلي للامرتين بنص علي محمود طه، نلاحظ أن هذا الأخير قد تصرف فيها بالحذف والزيادة تصرفًا مقصوداً مضحيًا ببعض المعانٍ الدقيقة لفائدة الوزن الشعري العربي، ولفائدة الصورة العربية، بل إن قافية القصيدة تبدو منتقاة انتقاء صوتياً واضحاً، كما أن لغة القصيدة قميل إلى الكلاسيكية في بعض جوانبها؛ بل هي أقرب إلى الكلاسيكية منها إلى الرومانسية، إذ تستعمل بعض المفردات الغربية والشاذة، مهملة في ذلك أهم سمة من سمات اللغة الرومانسية؛ ألا وهي الشفافية والازدواجية والتعمق والغموض على مستوى المعنى الأول، إذ لا يتعدى اللفظ أن يكون تعلة أو مجرد معبر أو قناع للحقل الدلالي.

وقصيدة علي محمود طه المترجمة، رغم بعض صورها الجميلة، ورغم أناقة لفظها أحياناً، فإن الشاعر يجهد فيها نفسه كي يلحق بخيال لامرتين، أو كي يتثبت بتلابيب الخيال، وهو يحاول أن يعبر عن تفجع لامرتين وعن احساسه بالمرارة والخيبة والفشل إزاء الزمن الحاقد والمهين والمسلط والظالم الغشوم، إلا أن ذلك التفجع يبدو مرتكباً في القصيدة تركيباً لأنه لا يكشف عن تجربة ولا ينمّ عنوعي به وبخفاياه، ولا حتى بخلفياته

وأبعاده ورموزه، إذ هو مجرد محاكاة لتفجع لامرتين لأن علي محمود طه، عوض أن يستبطن الزمن، فهو يعبر عنه من الخارج تعبيراً واهياً. وهو ما يجعل قصيدة علي محمود طه تتراوح بين الترجمة والابداع وبين الشعر الفرنسي والشعر العربي، وهو ما يؤكد أن الروح الرومانسية لا يمكن أن تجسم في مواقف باهته رغم عميقها في النص الأصلي، كما أن الشعر الرومانسي قبل أن يكون مجموعة من الأدوات والقوانين والمعايير المنقولة، فهو روح خفية متحكمة في انسجام تلك المعايير والقوانين المنقولة؛ إنه الروح المترسمة «للحالة المأساوية» والشعرية، وملકابدة المحن في عناء ومعاناة وتمرّس.

وعلي محمود طه يلخص مقولات لامرتين الرومانسية في السيطرة على الزمن، ويتحقق معانيها المختلفة، كالتكشف على أسرار الكون والكيان والاطام بمعنى الوجود والحياة والحنين إلى الرحلة والرحيل، ومحاولة رصد اللحظات الآنية الزائفة والخالدة؛ تلك التي ينهبها الإنسان من الدهر، وبها يقاس عمر الإنسان. لكن علي محمود طه في تبنيه للمأساة الرومانسية، مهما تأنق في أسلوبه، ومهما ارتفع وترفع في اختيار أدوات التعبير عنده، فإن تبنيه يبقى قاصراً، لأن ما يعوز قصidته المترجمة هو عمق التجربة والرؤيا والشوق الجارف والفرح الدافق اللذان يغلفان الحزن والكآبة والحداد في النص الأصلي للامرتين.

بل لم يكن علي محمود طه، في ترجمته، قادراً على تقمص روح الثنائية الرومانسية، لدى لامرتين، فكان يكتفي بالتعبير عن تلازم الحزن والفرح، والحاضر والماضي، والحياة والموت، دون أن يسند كل ذلك إلى اتفاق خفي سري، يبلغ حد الانسجام والتناغم، من خلال تناقض العرض لذلك يتبدادر لذهن القارئ، التناقض الوهمي القائم بين ما حاول علي محمود طه بلورته في قصيدة: «الملاح التائه»، من أن الزمن دائري، ومن أن ما مضى

آيبُ لا محالة، فلا فائدة من البكاء على ما انصرم، ولا جدوى من الشكوى وكثرة التأوه والتحسّر، وما يكتشفه القارئ من طبيعة الخطاب الرومانسي، لأنَّ الحيرة التي منشأها التناقض والتأسف على ما فات معنian من المعانى المتعددة المختزلة في الشعور بالفناء والموت.

وذروة الشعور بالفناء والموت يعبر عنها علي محمود طه بالسكون والصمت لأن الصمت اختزال لكل المعانى وهو تحقق الشوق والتوق في فنائها، وهو تجسُّم الحنين في ارتداده إلى عتمة الذات، وهو شعور يرتبط بمعنى الزمن الأسمى الذي هو القوَّة المعبَّرة الوحيدة: إذ «نحن قاصرون عن الإحاطة بالحياة الشاملة، وعن إدراك النوميس التي تربطنا بها، فأئِ لنا أن ندرك غايتنا منها

وغيتها منا»<sup>(1)</sup>

والتعطش إلى المعرفة والقصور عنها نقطتا البداية والنهاية، لأن هاجس الطموح في كل فكر أو فنٍ رومانسي، هو طلب المحال أو المستحيل، وهو ساحل العالم المطلق أو العالم المثالي الذي ينشده ويسير إليه، في العواصف الهوجاء، سفين الرومانسيين. فالزمن لا وجود له إلا في الخيال أو في تصوُّر الإنسان الذي، عن طريق ما ينجزه في حياته ينشد الخلود ويتوهم الفعل في الزمن، بينما الزمن فاعل به وفيه. وهو ما جعل علي محمود طه يطلب من قارئه أن يتمهل وأن يقلع عن وهمه وأن يفيق الإفاقه الرومانسية الكبرى حتى يصبح واعياً بمعانى الديمومة والزوال الحقيقيين، ويتبني منزلته الحقيقية في الحياة والكون ويقيم علاقاته الجديدة بالوجود: فلا حاضر إلا الماضي، ولا ماضي إلا الحاضر، ولا مستقبل إلا الماضي والحاضر معاً، إذ لا وجود إلا لما ينهبه الإنسان من الدهر، أو ما يرصده من معرفة أو تكشف ساعة يتوقف الزمن. فإذا الفعل سرابٌ خلب وإن الوعي فعل لا متناه، وقدجاً قال التوحيد في إشارته الإلهية: «يا هذا إن كنت ثاكلا فتح على من أصبت

<sup>1</sup> - ميخائيل نعيمة، الغربال، نصٌّ غایة الحياة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط. V (د.ت.). ص. 156.

به، وإن كنت مكروباً فبح علك تشفى غليلك منه، زين وجهك بالصورة البهية، حسن أثرك بالنية القوية، أنت في مناطق الربوبية فلا تهبط إلى قاع العبودية». بل إن كل حركة رومانسية هي وهم حركة فعلية، ولكنها ارتقاء الروح والضمير والقلب والمشاعر، وإنما الفعل يقاس بالتمهل والتفكير والتأمل، تأملاً به تحقق الروح منشدها وسعادتها ويجسم الفكر انسجامه وتناغمه وانتشاءه أو نشوته، ويفتح في الوهم حقيقة وفي الحقيقة وهما.

وما انشاء الروح إلا انطواء على الذات، أو رحلة في الصمت، عوض أن تكون الرحلة في الكلام، وإذا الصمت عام في «يسفر المجهول ويذيع المستور»<sup>(1)</sup> والفتنة لب المسألة الرومانسية لدى جبران خليل جبران إذ كل ما يروع بالمعنى الرومانسي، فهو يريع، لأن الصورة الجميلة تسلب الإنسان لبه وتفقده توازنه وتلتج به عوالم المجهول، فيسمع هتاف المنتهي من وراء الغيب. لكن الصورة الجميلة مرتبطة ارتباطاً عضوياً بمفهوم الحب وموضوعه. وهو ارتباط يقوم على تجاوز الشكل والحدود و CZIque القناع أو الاقنعة لكي تبدو الصورة عارية، أو على حقيقتها الأولى. بل إن الصورة تتبدل وتتغير بتغيير عواطف المشاهد المنبهر الذي يضفي عليها أحاسيسه وألوانه الباطنة.

أما الحب الرومانسي فهو روح تنفس الحياة ولا تدرك بالحسن، بل بالذهن، روح مرتبطة بالعقورية والفن و«الصنعة» بمعنى الإبداع، والارتداد إلى الأصل، والمنبع الفرد، إذ يوقف الارتداد النفس ويرفعها بالذكر، فتبعد الأحلام من رمادها «كسر يا الطير نفرن ارتياعا»<sup>(2)</sup> بل ييدو اللقاء بين الحبيبين تذكراً وخلاصاً من أسر الماضي والموت، وتوثباً إلى فجر الأبدية، وتبدو الحياة انتظاراً وترقباً لهذا اللقاء.

<sup>1</sup> - علي محمود طه، الديوان، الملحق الثاني، ص. 35.

<sup>2</sup> - علي محمود طه، الديوان، والملاح الثاني، ص. 36.

لذلك يبدو الروماني تائهاً في بحر الوجود، أو طريداً شارداً تضيق عنه رقعة الأرض رغم

اتساعها. فهو الجبار الرئيال الذي يصفه جبران خليل جبران بقوله:

**فِي ظُلْمَ الظُّلْمَ لِلَّيلِ هُوَ لَا قَدْ بَدا  
وَهُوَ مُثْلِ الظُّلْمَ لِلَّيلِ مُبْطِئا**

وحده يمشي كأن الأرض لم تبر إلّا عظيما سيدا<sup>(١)</sup>

وهو في تناقضه، أو في تردّيه بين «الألوهية والعبودية»، يشقّ درب التاريخ ويرسم الارتفاع

<sup>(2)</sup> الانساني، لكنّ ثمن تلك المسيرة «حرقة» و«عذاب» و«التياع وأسى»

وهذه الصورة التي تشبه المسيح وهو يجرّ في المنفى صليبيه تلحّ على جلّ الشعراء العرب

المحدثين: من رومانسيين وواقعين اشتراكين ورمزيين، وبعض من تأثروا بالسرالية وغيرهم، بل إن

الشاعر الروماني مسيح يقذفه الصبيان بالحجارة<sup>(3)</sup>، أو هو في حجرته الضيقة المظلمة يكتب

ويُفْكِرُ ويُسجّلُ خلاصة تجارب قومه، بينما ينام الوري ملء جفونهم. وهو في تأمّله ووحدته واليراع

يرتعش بين أصابعه يذكّر بالأنبياء أو بالزهاد والمتبنّين. والتبنّ مقولة حديثة وقدّمة هامة، عاد

إليها الشعر العربي الحديث، والشعر العالمي عامّة، خاصةً في ما يسمى بفترة ما بعد الانتماء

المدرسي، حتى لكان الشاعر الروماني واقف على الأطلال، ولكنها ليست أطلال الحسية، بل أطلال

الإنسانية الدارسة والحضارات البائدة والكون المستوحش.

لست تحزى من الحياة ما حمّلت فيها من الضّنى والشحوب

<sup>(4)</sup> إنها للمحون والختل والزب فوليسن للشاعر الموهوب

<sup>1</sup> - حسان خليل حسان، البدائع والطرائف، ق. الحيار الرئيال، صيدا - بيروت، المكتبة العصرية، (د.ت.).

<sup>2</sup> - انظر على محمود طه، حل قصائد الملائكة.

<sup>3</sup> - انظر حسان خليل حسان، العواصف، نص: الشاعر،

<sup>4</sup> - علي، محمود طه، *الديوان*، ق. غرفة الشاعر، ص. 40.

والوقوف على الأطلال بالمعنى الرومانسي له صدى عميق في الفكر العربي حتى لكان كل عربي يرود له أن يحلم بالماضي أو أن يبكي عليه، وهو ما دفع العديد من النقاد إلى أن يرودوا في الأدب العربي عامةً قدّمه وحديثه، أدب الوقوف على الأطلال، بمعنى الحلم المرتبط بالزمن السعيد الغابر. وهو وقوف أوجد لنفسه في الشعر الرومانسي العربي بعدها فلسفياً وخلفية ذهنية تجذره في الزمن الحاضر وترفعه عليه بالانفتاح على الماضي.

وللخيال في ذلك شأنٌ وشأنٌ، وللحكاية العربية، كـ«ألف ليلة وليلة»، بعد ورمز، ولأبطالها أصوات تحركنا وتحريك فينا، وللقوالب الترااثية الجاهزة سجن وملجأ. هي سجن لأنها تكبل القرىحة في ارتباطها ببعض المقولات والمفاهيم القارئة أو الجامدة، كمفهوم القدسية، والثبوت، والمثال والإكمال، وهي ملجاً لأنها تحمي العربي المهزوم ساعات اليأس والقنوط. بل إن التشبث بها حركة طبيعية، هي أقرب إلى النفس المنطوية على ذاتها، منها إلى العقل الفاعل، لكنها كذلك مرتبطة بمعاني النفس الخالدة كالحب والجمال والسحر والسعادة وهي معانٍ يعيشها العربي على مستويين مختلفين: هما خيبة الأمل في الواقع، والهروب إلى المثال والمثالية عن طريق الخيال والحلم.

فليس غريباً أن يكون المثال في الرومانسية منتشرًا، وأن يكون الواقع مخزيًا، وأن يتredi بينهما الفكر العربي حائراً متأملاً، لأن التجارب العربية كما ترسمها الكتابة الحديثة، متشابهة متماثلة. فلولا اختلاف مصادر النصوص ومراجعها، لما كدنا، أحياناً، نفرق بين النص والنص أو بين القصيدة والقصيدة لكن، ولئن تشابه شكل القصائد، فإن كل شاعر عربي يعتبر نفسه الوحيد الأوحد في التجربة والمعاناة، ولا سيما في الشعر العربي الرومانسي، إذ التبس هذا الاعتبار بأهم المقولات الرومانسية، كعلاقة "المبدع" بالمجموعة، أو بالفرد في المسيرة، وفي العذاب والمعاناة، خاصة في

مدى تحمل المسؤولية والخضوع لها، وفي الارتقاء بالشعر إلى مستوى الأسطورة الفردية، أو محاولة بناء هذه الأسطورة على أساس ومعطيات ذاتية تجعل من الحادثة البسيطة، أو من المشهد العابر خرافية، و«خرافية» واسطورة، إطارها معبد الكون وزمانها تقاطع الأزمنة.

قرّبَتْ للنور المشع عيوني ورفعت للهُبِّ الأحْمَمْ جبيني

ومشيَتْ في الوادي يَرْقَبْ صخره قدَمِي وتدمي الشائكات يَبْيَنِي

وعدوت نَحْوَ الماء وهو مقاربي فنَّائي ورَدَّ إِلَى السراب ظنوني<sup>(١)</sup>

بطل القصيدة هنا لا يريد أن يشبه أحداً في معاناته ومساته، حتى أن تجربته تبدو «معلقة بلا عنوان» في الزمان والمكان مثلما هي قصة حفار القبور لجبران خليل جبران، من كتاب «العواصف». والبطل الروماني العربي يتوقف عند طرح السؤال؛ فلا يكاد يخلص إلى الحل والفعل. وهو لا يتوقف عند الإرادة، إلا أن إرادته تموت بجرد ملامسة حدودها. وجّل استئنته تهتمّ بملاءمة العالم الخارجي والداخلي، أو بالتناقض القائم بينهما، لأن العالم الخارجي يصبح زائفًا إذا مر بالقنوات الذاتية للشاعر، أو إذا ارتسم في ذات الشاعر، فلا الصبح «صبح» ولا الليل «ليل» والزمن راكد رتيب. هو الشاعر المتبّل. أو هو أبو نواس المذنب «التائب»، وهو ينادي الله ويطلب الرحمة والمغفرة.

إن لم يكن لي من حنانك موئل فلمن أبْتَضَ ضَرَاعَتِي وَحَنِينِي؟<sup>(٢)</sup>

ولعل أ translucent عبء، وأكبر رزية يعني بهما الروماني هما القيد والسجن بمختلف معانيهما، خاصة المعاني الروحية والأخلاقية والفكريّة التي غالباً ما تتجسّهم في الطبيعة الملتبسة بـالمثال الأنثوي الخالد، أو المطلق. وهو ما

<sup>1</sup> - علي محمود طه، الديوان، ق، رجوع الهاوب، ص. 41-42.

<sup>2</sup> - علي محمود طه، نفس المصدر.

يجعل العلاقة بينه وبينها علاقة عبادة وترهّب. فالطبيعة هي الديّر الأعظم الذي تتأخّى فيه الأرواح وتعانق؛ هي دير العاطفة السامية والحبّ الخالد الأسطوري. فكلما ابتعد الإنسان عن ذلك الديّر إلا وأصبح غريباً ينشد السلّو والنسيان ويحلّم بالزمن السامي وسحره، وباللقاء الأول ونشوته، وبالوصول وفيته. وقد يغشاه منه ظلّ أو عتمة، أو نور ساطع وأفراح وأحزان شفيفة، هي في الحقيقة ألوان الذاكرة، أو سديم اللاشعور المطهر للجسد أو المحرّر للروح.

فالإنسان في علاقته بالماضي والحاضر، وفي محاولة ارتقائه من الماضي إلى الحاضر ينشد الحرية والانعتاق والفعل بسيطرته على الكون والطبيعة، أو على العالم المادي، ذلك الارتقاء في نظر الرومانسي وهم وتغّرب، لأن معراج الذات الإنسانية الروح ولا المادة. بل إن المادة قناع وكثافة يحجبان الرؤية ويعوقان الخيال ويزيدانه أثراً وقصوراً. وهو القصور الذي عبر عنه الشاعر الغربيون مع بداية الثورة الصناعية التي جعلت من المجتمع مجتمعًا انتفاعيًّا لا يجد فيه المفكرون والفنانون مكانة لهم ولا صدى يلبي حاجاتهم. ثم انتقلت الصدمة إلى الأدب الرومانسي العربي عن طريق القراءة والتأثير، ولا عن طريق التجربة، وهو ما جعل بعض النصوص العربية الرومانسية تخُلّ بمقولاتها النظرية، بل لم تنجح من النصوص الرومانسية العربية، إلا التي ربطت رومانتيّتها بالنفس الصوفي العربي القديم، وبماهِج الروح الشعرية العربية في عذريتها وجنونها.

هذه المقولات هي التي جعلت الشعر الرومانسي العربي الحديث يقترب، في العديد من صوره وأساليبه الشعرية ولغته من بعض النصوص الشعرية العربية القديمة، فالشعراء الرومانسيون العرب يذكروننا خاصةً بعمر الخيام، وأبي نواس، وأبي العناهية وأبي العلاء المعرّي وابن الرومي... وجميل بشينة، ومجنون ليلي وبنجل شعراء العشق والخمريات.

ويتجلى تأثر الشعر الروماني بالشعر العربي القديم في التعبير عن المعنى المطلق وفي التوقي إلى الفكر، وإلى فنّ محض يبلغ أحياناً حدّ الجنون والتهيّه. لكن الروماني العربي يرفض الواقع ويتشبث به أحياناً، أو لعله يبحث عن الواقع من خلال الخيال والحلم والرؤيا.

إِنْ يَمْ فَالْحَيَاةُ شَدُوْ وَاهُوْ  
أَوْ يُنْبَهْ فَأَدْمَعْ وَجْرَاهُ<sup>(1)</sup>

---

<sup>1</sup> - علي محمود طه، الديوان ق، مغنية، ص. 46، الضمير يعود على كيوبيد.

والحلم الرومانسي العربي المهاجر

ولد ايليا أبو ماضي في قرية المحيدثة في لبنان. ولم يتجاوز في دراسته السنوات التي قضاها بالمدرسة الصغيرة بالقرية، إذ غادرها إلى الاسكندرية المصرية في الحادية عشرة من عمره. وصار يبيع السجائر فيها، في متجر عمّه. ولكنه كان يعول على نفسه، إذ كان يدرس في الليل اللغة والأدب، والتحو والصرف، وكان يطالع شعر البارودي، وشوقى، وحافظ... إلخ. وكان مولعا بالشعر، ناظما له. وكان ايليا أبو ماضي يتبع الحياة الثقافية المصرية، ويطلع على آثار الأدباء. وفي مصر التقى إيليا أبو ماضي بأنطون الجميل الذي كان قد أنشأ مجلة «الزهور». وقد أعجب صاحب المجلة بذكاء أبي ماضي، وبعاصميته. فكان أن فسح له المجال لكي ينشر قصائده بمجلته. وثار بر أبو ماضي على نشر قصائده إلى أن قرر جمع بواكير شعره ونشرها في ديوان يحمل عنوان «تذكار الملاضي». وقد صدر سنة 1911 عن المطبعة المصرية.

وكان أبو ماضي يتغنى في قصائده بالوطن ويعبر عن آرائه وموافقه السياسية، مما جعله عرضة للتبع والمطاردة، وممّا دفعه إلى الهجرة إلى أمريكا سنة 1912، وهناك استقر بمدينة سنتي بولية أوهايو. وأقام فيها أربع سنوات كان يعمل خلالها في التجارة مع أخيه البكر. وبعدها قرر الانتقال إلى نيويورك وبروكلين حيث شارك في تأسيس الرابطة القلمية مع جبران خليل جبران، ومخائيل نعيمة. وسنة 1929 أصدر مجلة «السمير»

التي تعدّ من المصادر الهامة والأساسية بالنسبة إلى كتابات إيليا أبو ماضي، وبالنسبة إلى الأدب المهجري عموماً. وقد استمرت المجلة في التوزيع حتى وفاة الشاعر سنة 1957.

وكان إيليا أبو ماضي ذا اتجاه إنساني وهو الذي تأثر تأثراً عميقاً بجبران خليل جبران.

فإيليا أبو ماضي يعتبر من أهم الشعراء الرومانسيين الذين ساهموا في تبلور حركة أبو لو، وحركة المهاجر. وقد شهد شعره تحولاً كبيراً ورؤى مخصوصة إثر ارتحاله إلى أمريكا والتحاقه بالرابطة القلمية إذ أصبح الشعر لديه ينزع متزعاً رومانسياً واضحاً، بعد أن كان اطبع على العديد من الشعراء الرومانسيين العاملين، وبعد أن كان ممثلاً مختلفاً للقضايا والأفكار، والمشاغل الرومانسية التي ما فتئت تتردد في شعر شعراء مدرسة المهاجر، الشمالي والجنوبي.

ولقد كان إيليا أبو ماضي يغرس على الأدب العربي، وعلى اللغة العربية، وبالخصوص على الشعر العربي، وهو ما حدا به إلى تطويره والتجديده فيه. لذلك ثار مع من ثاروا على حركة البعث الشعري، أو حركة التقليد، وقد واكب مختلف المحطات الفكرية التي مرّ بها الشعراء المهاجرين، وبالاخص جبران خليل جبران. وكان أن فتن بالشعر الانقلابي الرومانسي فاستلهم العديد من أفكاره ومبادئه، فكان يدعو ضمن ما يدعو إليه، إلى تحرير الموهبة والعقربية، وتحرير الذات المبدعة من مكبلاتها، وإلى افتتاح الشعر العربي الحديث على الفنون الأخرى، وهي تقريباً ذات المشاغل التي عَبَرَ عنها عدد من الشعراء الرومانسيين أمثال جبران خليل جبران، ونسibe عريفة، ورشيد أيوب، وندره حداد... الخ.

والمتأنّل في أعمال إيليا أبي ماضي الشعرية يجدها تنقسم قسمين. أما ديوانه «تذكار الماضي» الذي نشره في مصر سنة 1911، فينزع نزعة وطنية. وأما أعماله الشعرية في المهجر فأهمّها الجداول (1927)، والخمائل (1946)، و«تبرُّ وتراب».

ويعدّ ديوان «الجدائل» أميوجاجا في الكتابة الشعرية العربية الرومانسية بعد أن كان إيليا أبو ماضي في البداية قد سار في طريق البارودي، وإسماعيل صبري، وشوفي، ثم صار يتخلّص من التقليد تدريجياً مع تأكيد فلسفة خاصة في الحياة والوجود، ومع تأكيد نظرية الاستقلالية، والتعمق في المرجعية الرومانسية.

ولقد قلد أبو ماضي الخيام في رباعياته، في قصيدة الطلاسم الشهيرة، والمعروفة باسم «لست أدرى». وهي من أهم قصائده، إذ تضمّ 284 بيتاً، بينما تضم قصيدة: «الأسطورة الأزلية» 127 بيتاً، وقصيدته: السلطان الجائر 79 بيتاً.

ومن أهم المضامين الرومانسية المتربّدة في شعر إيليا أبي ماضي: الطبيعة، والجمال، والمرأة، والحب، والفكر، والروح، والمثال والحلم، والطموح، والإرادة، والحقيقة، والتشاؤم، والتفاؤل، والحياة، والموت.

وكان إيليا أبو ماضي يدافع عن الشعر والشعراء، وعن الفن من زاوية نظر رومانسية. كما كان يعبر عن محنة المهاجرين، وعما يلاقونه من مصاعب ومتاعب. وقد أولى المرأة مكانة رفيعة، تتجلى فيها مجسّمة للرؤى الجمالية وملهمة للشعر. وقد أوحى إليه بشعر غزلي عاطفي، رقيق وجياش. قد يجد فيه القارئ بعض أصياد الغزل العربي القديم ملتبساً بمعاني الحب في القصائد الغربية.

كما من أهم المحاور الكبرى في شعر إيليا أبي ماضي، منزلة الشاعر في المجتمع، أو علاقة الشاعر بالآخر، سواء كان ذلك الآخر، ابن وطنه، أو الآخر الأجنبي وقد تتسم تلك العلاقة بالقطيعة، ولكن الشاعر يريد لها علاقة تآخ، ومحبة، فهو يدعو إلى نبذ الزيء والكبرياء حتى يعم الخير والعدل والحرية والمساواة.

ومع إيليا أبي ماضي كما مع غيره من الرومانسيين العرب بدأت القصيدة العربية الحديثة تتغير في شكلها ومضمونها. ومن بين الخصائص الشكلية التي تتسم بها القصيدة: الوحدة العضوية، والنزوع إلى البنى الإيقاعية الخفيفة المنغمة، أو الأوزان الخفيفة، وتعدد الأوزان، وتأكيد معجم الطبيعة وتشكيلها تشكيلا فتيا، من خلاله يسعى الشاعر إلى تطوير البنية الفنية للصورة الشعرية. كما صار أبو ماضي كغيره من الرومانسيين يوظف القصة المثلية أو الرمزية، متفتنا في أساليب القص التي تخدم شعرية القصيدة وتضاعف من إيحائيتها. كما أن بعض قصائده تذكرنا ببنية الموشح الأندلسي وتميل إلى التنويع في البحور والقافية.

ثم إن الصورة الشعرية لديه بدأت في بعض إيحاءاتها وإيماءاتها تميل إلى الغموض، مفتتنة بما هو ناء ومحظوظ. غير أن بعض القوالب التعبيرية لدى إيليا أبي ماضي تبقى من القوالب الجاهزة، ولملتكررة في الشعر الروماني. ويدلل أبو ماضي على نوع من النفور من اللغة الشعرية العربية القديمة، وإن كان في العديد من المواقف يتولّ بها.

فهو يتجنب اللغة الحوشية، والألفاظ الغريبة، ويميل إلى الفصيح منها فصاحة العصر، لأنـه، ولئن كان يستلهم جزالة اللفظ القديم فهو يريد أساساً أن يتجذر في الحاضر وفي الواقع الذي يريدـه مرجعاً ل مختلف القضايا التي يخوض فيها، ومستجدات العصر، حتى أن إيليا أبو ماضي وكما قيل عنه

يعتمد على لغة الإيحاء قبل الاعتماد على لغة الدلالة، محاولاً الخروج من حين إلى آخر عن

التركيب والصور والسياقات المعروفة.

ويعتبر الجمال من القضايا الأساسية في شعر إيليا أبي ماضي وهو قيمة نفسية وأخلاقية

وإبداعية وفنية. يقول في قصيدة: أيهذا الشاي:

والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

كن هزاراً في عشه يتغنى لا غرابة في الليل يبكي الطلولا.

فإيليا أبو ماضي رمز من رموز مدرسة المهجر، ومراة صادقة لشاغلها وقضاياها الفكرية

والأدبية والفنية والجمالية. وقد تأثر إيليا أبو ماضي تأثراً عميقاً بالشعراء العرب القدامى أمثال

المتنبي والمعرى، الذي على غراره تمثل مسألة الشعر، وعلى غراره كان متشارقاً، مغرقاً أحياناً في

التشاؤم، وهو الذي كان يدعو إلى التفاؤل كما تأثر بأبي نواس، فكان يحاكيه ويحنّو حذوه في

وصفه لمجالس الشرب والطرب والأنس.

وعلى غرار الرومانسيين كان أبو ماضي يجمع في معانيه وفي صوره الشعرية بين المتناقضات

ويؤلف بينها في تناغم خفيٍّ وسرّيٍّ فيمتزج لديه التشاؤم بالتفاؤل، والشك باليقين على غرار ما

نجد له لدى عمر الخيام وهو الداعي إلى التمتع بالحياة، المهددة بالزوال والموت وإلى الاستمتاع

بالربيع والطبيعة قبل مجيء الشتاء والذبول والفناء.

وكان أبو ماضي ينكر على الشعر الوظائف القديمة التي كان يضطلع بها، فينكر على

الشعراء التّشبيب بالنساء، ومدح الحكم أو الأثرياء، فهو القائل:

أنا ما وقفت كي أشبّب بالطلّا مالي وللتّشبيب بالصهباء

لا تسألوني المدح أو وصف الدّمى إني نبذت سفاسف الشعراء

لم يفهموا بالشعر إلا أنه قد بات واسطة إلى الإثراء

ويبدو إيليا أبو ماضي مجدها في شعره، من خلال ما يدعية من مفاهيم ومقولات وتصورات وأفكار دلالات حديثة فيه، تنم عن خيال مضاعف، وعن قريحة وموهبة. فهو في قصيدة "الحكاية الأزلية" يتخيّل أن الناس ملوا وجودهم فاشتكوا إلى الله لكي يعيد خلقهم من جديد، فاستمع إلى شعوّاهم واستجاب لهم، فإذا المسن يشكو من سنه، والشباب يشكو من شبابه، والمرأة الجميلة من جمالها، والدّمية من دمامتها، والفقير من فقره، والثري من ثرائه، والموهوب من موهبته، والأحمق من حمقه. وإذا أعاد الله سبحانه خلقهم، صارت الحياة الجديدة كما كانت.

وتعود قصيده «الطلاسم» من أجود قصائد وأعمقها، وهي قصيدة ذات مستند فلسفى، تعبّر عن حيرة الوجود الامتناهية. وهي مكونة من واحد وسبعين مقطعاً، كل مقطع مكون من أربعة أبيات، تنتهي دوماً بعبارة «لست أدرى». ويقول أبو ماضى في استهلال هذه القصيدة:

جئت، لا أعلم من أين ولكنني أتيت  
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت  
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت  
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟  
لست أدرى.

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود؟

هل أنا حرّ طليق أم أسير في قيود؟

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود؟

أَتَمْنِي أَنْنِي أَدْرِي وَلَكُنِّي

<sup>(1)</sup> لست أدرى.

<sup>1</sup> إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وتقديم عبد الكريم الأشتر، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري، الكويت، 2008، ص. 649.

فالقصيدة هي عبارة عن تساؤل دائم، أو تساؤل أزلي عن أصل الوجود وعن غاية المصير، ومتناهٍ، بينما يبقى الإنسان صغيراً وضعيفاً عاجزاً عن فهم هذا اللغز، فهل الإنسان قديم أو جديد؟ هل هو صاعد أم هابط؟ متحرك أم ثابت؟ سائر في الزمن أم الزمن به يسير؟ عالم أم جاهل؟

ومن الظواهر الفنية اللافتة في شعر إيليا أبي ماضي توظيفه للقصة، أو للبناء القصصي في شعره. وهو بناء يذهب إلى حد استلهام القصة الأسطورية لغaiات شتى، منها الخوض في العديد من المعاني الفلسفية والبحث عن الحكمة والعبرة الإنسانية. وقد أثر البناء القصصي في طول القصيدة، وفي تنوع قوافيه، وأوزانها من حين لآخر. ومن بين القصائد الشهيرة واطئسماً بهذه الخاصائص، قصيدة «الحكاية الأزلية» و«الشاعر والسلطان الجائر» و«الشاعر في السماء» و«الأسباب الثلاثة» والشاعر والأمة» و«المجنون» وغيرها من القصائد. ومن القصائد الباحثة عن الحكمة بعض القصائد القصيرة مثل «التينة الحمقاء»، و«الضفادع والنجوم» و«الحجر الصغير»... الخ.

وفي الديوان الأول الذي نظمه إيليا أبو ماضي، في مصر، بعنوان «تذكار الماضي»، يعبر الشاعر عن خيبة أمله في الإنسان، الذي يتزيا بزي الإنسانية، وهو في حقيقته، وفي جوهره يضم العدائية والوحشية، والغدر، حتى أن الشرور والآثام، والقتل والطغيان... كلها من عمل الإنسان، ولكنها تتخذ لها مظاهر زائفه تخفيها. لذلك وجب الحذر من المداهنة والخداع والمغالطة.

هو الذي سلب الدنيا بشاشتها      وراح يلؤها همّا وأحزانا

لا تصطف فيه وإن أثقلته مننا      يعدو عليك وإن أولاك شكرانا

والمرء وحش، ولكن حسن صورته أنسى بلايه من سماه إنسانا<sup>(1)</sup>

وفي مجموعة «تذكار الماضي»، وفي قصيدة «المرأة والمرأة» يتجلّى تأثر إيليا أبي ماضي بكتاب الشعرا الغربيين، ونذكر على سبيل المثال تأثره بالشاعر الفرنسي الكبير رونصار، وبقصيدته الشهيرة: «عندما تصبحين حقاً مسنة» يقول إيليا أبو ماضي مذكرا المرأة والغواي بزوال الجمال.

سعت لاحتقار حسن فيها بأسره

وكم حاولت حسناء ما لا يأمل

وتجهل أن الحسن ليس ب دائم

وإن هو إلا زهرة سوف تذبل<sup>(2)</sup>

ويدافع إيليا أبو ماضي عن المرأة، وعن تزويجها ممّن يكبرها سنًا. وهي من العادات التي تذلّ المرأة في العالم العربي، وتسلبها كرامتها وعزتها، ونضارتها، وحلمها الجميل بالحياة، ويذهب الشاعر إلى أن المرأة ليست لعبة بين يدي الرجل، ولا هي سلعة يبيعها أهلها. وهي المعانى التي يعبر عنها في قصيدة: «شكوى فتاة»:

لي بعل ظنه الناس أبي

صدقوني إنه غير أبي

أنا لو يعلم أهلي درّة

ظلمت في البيع كالمخشلب

أخذوا الدينار متّي بدلا

أتراني سلعة للمكسب؟<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> - إيليا أبو ماضي، الأعمال الكاملة، مجموعة، تذكار الماضي، قصيدة: الإنسان والدين، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008، ص. 81.

<sup>2</sup> - م.ن. ص. 84.

<sup>3</sup> - م.ن. ص. 92.

وإنه ليثور ويتمرد على التفسخ والتفرنج، وعلى التنكر للأصل وللأمة واللغة العربية. ولكنه في الآن ذاته يدعو إلى التطور والتقدم وإلى نبذ الجهل والتخلّف. يقول في قصيدة: «إلى الشبان المترنجين»:

بتنا وبات الشرف يمشي القهقري

مع ذاك نحسب أننا نتقدّم<sup>(1)</sup>

ويتنّجّ الشاعر لعبد الذهب وإلى الذين لا يعنيهم إلا المال في حياتهم، وهم في نظره، بأنانيتهم، سبب الشرور والرذائل لأنهم يبيعون ضمائرهم للمادة، أو هم وقد ماتت تلك الضمائر فيهم، لا تعنيهم حياة الناس وكرامتهم، وقد ساءت أخلاقهم واستشرى فيهم النهم والشراهة، يقول في قصيدة «عبد الذهب»:

إذا رأوا صورة الدينار بارزة

خرّوا سجودا إلى الأدقان كلّهم

قد أقسموا أنهم لا يشركون به

بئس الإله وبئس القوم والقسم<sup>(2)</sup>

بل إن حكمة إيليا أبي ماضي لا تقف عند التأمل في وضعية الإنسان وفي أخلاقه وتصرّفاته، وإنما تتعدّها إلى التأمل في الحياة والوجود كما أسلافنا، بل في الدنيا بأسرها، كما يتجلّى ذلك في قصيدة «الإنسان والدنيا»، وقد عبر فيها الشاعر عن وطأة العمر والزمان، وعن الصراع الأبدى الذي يخوضه الإنسان في حياته، ويبين إيليا أبو ماضي أن الإنسان مغرور وجاهل، ومتقلب من حال إلى حال. وإنه ليسعى دون أن

<sup>1</sup> - م.ن. ص. .96.  
<sup>2</sup> - م.ن. ص. 104.

يدرك حقًا أي غاية يسعى إليها. وهو يشبه، في تصوره، الفراش الذي يحوم حول النار دون أن يدرك أنه يحوم حول موته، بل أكثر من ذلك تحبّب له الدنيا نفسه فيطيعها، ويصبح لها بذلك عبداً.<sup>(1)</sup>

ويُعِج ديوان إيليا أبي ماضي بالعبر المستلهمة من تجربة حياتية، عميقه وطويلة ومتعددة، لها أحياناً علاقة بالمعتقد، والفكر، والفلسفة، وأحياناً أخرى بالحياة والواقع، وبالسياسة. وهي كلها، إنما تبحث، في إنسانية الإنسان وفي ما يتजاذبه من تطلعات وأحلام، وما يعتمل في نفسه من تناقضات.

ويشبه إيليا أبو ماضي في شعره، وفي مختلف مضامينه ومحاوره ومواقعيه ومفاهيمه، الشاعر المصري على محمود طه، فهو مثله يتغنى باللقاء والحب وبالمرأة، ويعبر عن عاطفة جياشة وإحساس مرهف إزاءها، كما في قصيدة «أنا... وهي» و«طفلة والقمر». فالمرأة لديه بريئه وظاهرة، «أطهر من زهرة الروض، وأنقى جوهراً». وهي، إذ تجمع بين الحسن والطهارة تشبه الملائكة فوق الثرى، ووصفتها والتشبّب بها يتihan للشاعر فرصة فريدة كي يبرهن على مقدراته الشعرية، وعلى تميزه في باب الغزل مثلما كان يفعل الشعراء العرب القدامى. وإنه ليجمع في غزله وفي وصفه للمرأة بين البلاغة العربية القديمة، وعقرية الوصف الحديث، ولغة رومانسية حديثة ذات سحر وإغراء. وإنه ليذكرنا في غزله، من جهة بالغزل العذري وبالشعراء العذريين، ومن جهة أخرى بعمر بن أبي ربيعة وبرقة غزله.

ويختزل الوصف لدى إيليا أبي ماضي كل المعاني التي يخترلها الوصف الرومانسي، فهو فن رومانسي راق، يقترب بالرسم والتصوير، ويتح من عوالم الروح والنفس، وعوالم الباطن والمشاعر المزدوجة والغامضة، إلى درجة أنَّ ذات الشاعر تُتزرَّج بذات الطبيعة، وإلى درجة الحلول في الطبيعة، وفي مشاهدها، وعناصرها.

<sup>1</sup> - انظر: م.ن، قصيدة: الإنسان والدنيا، ص. 105.

جلست أبْتِ الْزَّهْر سِرًا كتمته

عن الناس حتى صرت أخفى من السرّ،

وملا شكوت الوجود، وجدي، قماليت

كأن الذي أشکوه ضرب من الخمر

وأدهشها صبري، فأهشني الهوى

دهشت لأن الزهر أدهشها صبري

وملا درت أني محبّ متيم

بكـت وبـكـاني ضـاحـك مـفـتـرـ<sup>(1)</sup>.

---

<sup>1</sup> - م. ن.، قصيدة «فنون الوصف»، ص. 144.

## الجراح النازفة وفلسفة الوجود والخلاص

ولد الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة في بروفيدانس بالولايات المتحدة، أثناء سياحة قام بها والده الذي عاد به إلى لبنان قبل أن يتجاوز السنّة. وفي سنّة 1911 دخل مدرسة عينطورة ثم توقف عن الدراسة عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى. ومما يروى عنه في سيرته أنه كان متقلب المزاج، متممداً على الدراسة، لا ترroc له إلا وفق ما يستسيغه.

ويقال إن أسرته قد لقيت بأبي شبكة لأن جده كان يلقي بالشبكة في البحر. وقد كان والده من الأثرياء، صاحب ممتلكات وعقارات. وفي إحدى رحلاته التي قام بها لتفقد هذه الممتلكات، تعرض له اللصوص واغتالوه سنّة 1914. وقد أثرت الحادثة في الشاعر تأثيراً عميقاً، بعد أن تغيرت أوضاع العائلة، مما جعل الشاعر يكبح لكتابته لكتابته المقالات.

وقد أصدر إلياس أبو شبكة مجموعة شعرية «القيشارة» سنّة 1926، ثم «المريض الصامت» سنّة 1928، وبعدها «أفاعي الفردوس» سنّة 1938. ومن تلك الفترة بدأ شعره في الرّواج، وقد أحدثت تلك المجموعة ضجةً وجدلاً في الأوساط الثقافية الأدبية والشعرية في البلدان العربية. وقد رأى عدد من النقاد والدارسين أن هذه المجموعة المثيرة تذكر بصورة أو بأخرى بمجموعة بودلير «أزهار الشر» أو «أزهار الألم». فهي تشبهها، أو قائلتها في القنامة، وفي التصوير الغريب والمشاهد المثيرة بمعانيها ودلالاتها

ورُموزها، وتراكيبيها الجديدة والمغربية والمبتكرة. ولأفاعي الفردوس علاقات وصلات أدبية وفنية

بشعر ألفريد دي موسيه، وهي تشبهه في العديد من معاني التمرّد والانفعال والتوتر والقلق  
والحيرة التي لا تنتهي.

ثم صدرت لالياس أبي شبكة مجموعة «الألحان» سنة 1944 و«نداء القلب» 1944،  
و«غلواء» 1945.

ويعتبر إلیاس أبو شبكة من أبرز الشعراء الرومانسيين العرب. ويعتبر ديوان أفاعي  
الفردوس الأثر الذي ارتبط به مباشرة. وقد كان أبو شبكة متأثراً بكتاب الشعراء الفرنسيين مثل  
ألفونس دي لامرتين، والفريد دي موسيه والفريد دي فنيي الذي يشتراك معه من بعض الأغراض  
مثل سدول، وشمشوم. وهو مثل بودلير يركز على معنى الخطيئة والاثم، ويتقن في استثمارهما  
على مستوى الصور الشعرية والمعاني والدلالات والأبعاد الجمالية المبتكرة. كما كان متأثراً بالكتاب  
المقدّس وبالعديد من صوره ومقتّلاته. وتتردد في شعره بعض المعاني مثل القضاء والقدر، والفتنة،  
والتواطؤ، والبغاء، ومعاني الحب المحترمة، والعذاب النفسي، والعقاب... إلخ.

ولالياس أبي شبكة عدد من الأعمال النثرية مثل «طاقات زهور» 1927، و«العمال  
الصالحون» 1927، و«الرسوم» 1931، و«روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة» 1945، كما له  
بعض الترجمات مثل «جوسلين» و«سقوط ملاك» للامتين، و«بول وفرجيني» و«الكوخ الهندي»  
لبرناردين دي سان بيار.

ومن المعاني والمواضيع المبتكرة لدى إلیاس أبي شبكة: معنى الاعتراف،  
واستبطان الذات والمكبوتات، والألم والجراح النازفة، بل إن الشعر لديه  
هو ثورة، وتمرّد، وصخب، أو رفض، وهو تعبير عن الضجر،

وعن القلق المستمر، ويحاول إلياس أبو شبكة العودة بالشعر إلى أصوله ومكانته الأولى، وإلى معاني الذات والروح والإنسان العاري من كل معانٍ الزيف، وهو يغرق في العاطفة والتأمل. ويحاول أن يلائم بين ايهاءات المعنى الشعري في القصيدة والإيحاءات الایقاعية فيها. وإنه ليعبر في بعض قصائده عن القضايا السياسية والفكرية والاقتصادية والفلسفية. وكلها تحتدم بالعواطف الجياشة. ويدّهـب بعـضـهمـ إـلـىـ أنـ شـعـرـ اليـاسـ أبيـ شبـكةـ شـعـرـ صـدـاميـ مـثـيرـ وـمـسـتـفـزـ يـسـعـىـ إـلـىـ الثـورـةـ العـارـمـةـ وإـلـىـ التـحدـيـ.

غير أن الدراسات عن إلياس أبي شبكة وعن شعره شحيحة، رغم أن الإشارة إليه في العديد من البحوث في مجال الشعر العربي الحديث عديدة ومتنوعة، حتى لكان الشاعر رغم كل ذلك يبقى غامضاً، أو على الأقل محفوفاً بنوع من الغموض الذي يفتن القارئ فتنة خاطفة.

على أن المقبل على حياة أبي شبكة وعلى شعره، تفجأه تقلبات الحياة وغزارة ثقافة الشاعر، وعمقها وتنوعها. وإنها لثقافة واسعة تجمع بين التراث العربي والآداب الأجنبية، وبالخصوص الفرنسية، وقد كان أبو شبكة يتقن اللغة الفرنسية، مما خول له ترجمة بعض مؤلفاتها. فقد كان عميق التأثير بالشعر الفرنسي، ملما بأفكاره وقضاياها وإشكالياته الفنية والإبداعية، متمثلاً لتجارب بعض أعلامه.

ولقد اعتنى أبو شبكة بشعره، وحاول أن يقدم بعض دواوينه، شارحا مفهومه للشعر، ومبررا لخياراته الشعرية، ومحدداً لبعض مناهجه النقدية، ومبينا لبعض روافده الغربية والأجنبية كما يتجلّى ذلك في مقدمة أفاعي الفردوس، التي يحاول فيها تعريف الإبداع الشعري، مستنداً في ذلك إلى ثقافته وإلى ما اطلع عليه من نظريات الشعر. مما جعله يعرف الشعر تعرضاً حديداً، ويرد على بول فالبرى وعلى نظريته الشعرية وموافقه من الشعرية

(١). -1865

ويقول في ردّه على بول فاليري «كأني ببول فاليري يريد أن ينزل الشاعر منزلة النجار أو الحداد، يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل أو ساعة يريد العمل فيكون فاعلاً لا منفعلاً، وهذا أبعد حدود الخطأ وامتهان فاضح لجوهر الشعر».

ويحتل كتاب أبي شبكة: «روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة» مكانة مخصوصة ضمن الكتب التي ألفها المثقفون والأدباء العرب، لأن الكتاب يغوص في عمق الفكر الفرنسي وفي أدب الفرنجية ليبحث عن الروابط المؤثرة في الأدب الشرقي مما قد يسهل التعامل والتفاعل مع الأدب الغربي في العصر الحديث. وقد نشر الكتاب سنة 1943، ثم أعيد طبعه سنة 1945. ومن محاوره الكبرى: فرنسا الأدبية، والاتصال الأول بين العرب والفرنجة، وفي منابع الثقافة الفرنسية، وأثر الشرقيين بمبادئ الثورة والأدب الغربي والحركة الرومانسية... وفي مجموعته الشعرية «القيثارة» يعبر إلياس أبو شبكة عن تأثيره بالشاعر العربي أبي العلاء المعري، وبحزنه وتشاؤمه وانقباضه، وبعلاقته المتواترة بالمجتمع، وبالإيس الذي أصابه من إصلاحه، فهو يقول معبراً عن تشاؤمه المفرط:

لو كنتَ تعلم يا أبي وأنا طفل مصرى العادم السعدِ

لبيكتَ عند ولادي ندماً وخنقتي وأنا على مهدي.

كما ترجم القيثارة عن أعجباب أبي شبكة وتأثره بأكثر من شاعر عربي قديم أمثال أبي نواس، وقيس بن الملوح في علاقته بليلي... الخ. وإنه

<sup>١</sup> - هو ناقد ومؤرخ فرنسي. درس أساليب الخطاب الروحاني الدينى فى مؤلفه الضخم «التاريخ الأدبي للعاطفة الدينية فى فرنسا» (وقد بقى المؤلف منقوصاً رغم أنه يمتد على 11 جزءاً، من 1916 إلى 1932).

ليشير كذلك إلى الشعر العربي الحديث فيعارض شوقي على سبيل المثال ويتماهى مع عدد من

شعراء الـهجر.

أما تأثيره بلا مرتين ودي مؤسيه فيبدو واضحاً وجلياً. وإنه على سبيل المثال يشبه نفسه بدي

موسیه قاتلا:

صرت في وحدتي أخاطب موسیه

راشفاً في الظلام سحر بيانيه

كان مثلي فخيّب القبر منه

جسداً باليما قبيل أوانه

أفهم الكون بالعذاب حيّاتي

فلهذا تاقت إلى أكفانه.

وتبقى مجموعة «أفاعي الفردوس» أشهر مجموعاته الشعرية، وأهمّها وأعمقها وأكثرها

إثارة وتوترًا وانفعالًا، ربما بسبب المواضيع التي تتناولها، أو بسبب الصراع المأساوي الذي يعيشه الشاعر.

كما تميّز هذه المجموعة بالملقدمة التي خصّها بها صاحبها وبقصائد طويلة، هي «شمدون»

و«القادورة» و«الصلة الحمراء». وجل قصائد هذه المجموعة تتمّ عن تأثير بالشعر الغري، وبالكتاب

المقدّس، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك. وهي عبارة عن مجموعة من القيم يدين بها الشاعر، ومجموعة

من القيم الأخرى يحاربها، أو هي فلسفة الشاعر في الحياة والوجود والخلاص، وفي ما يعيشه الإنسان

من حيرة وصراع وتمزّق بين الدعاية والعفة والخير والشرّ، والإثم والخطيئة والبراءة. وتحتلّ الشهوة

الجنسية المفخّمة، والمتضخمة والصاخبة في هذه المجموعة، مكانة خاصة، إذ فيها تكمن تناقضات

الصراع، ومن خلالها تحلّ العلاقات البشرية، بما أنها قد أخضعت هرقل وشمدون لسلطتها

وقوتها وجبروتها. فالمجموعة الشعرية يختلط فيها الموروث الشعري العربي القديم بالموروث الديني والتوراتي وبنماذج أدبية ورومانسية شتى.

أما ديوان «الألحان» فقد صدر سنة 1941 عن دار المكشوف، وهو يضم مجموعة قصائد تعنى بوصف الطبيعة، وتشيد بالعمل وبالوطن وتعبر عن الأجيال الحزينة والكئيبة التي يغرق فيها الشاعر. بينما خصّقت مجموعة «نداء القلب» الصادرة سنة 1944 موضوع الحب، ولمختلف الوجوه التي يتجلّى من خلالها، محفوفاً بما لا يحصى من المعاني الشعرية، كالغرابة والطبيعة والحنين والشكوى والألم والبعد والزمن، وكلها من المعاني والمواضيع الرومانسية المأثورة. وتبقى المرأة في هذه المجموعة الملهمة، وطيف الإيحاء والعاطفة، وكنه الفنّ وعبقريته.

وتشمل مجموعة «إلى الأبد» 1945، قصائد موحدة الموضوع. وهي «صلة» و«الرسول» و«الحلم الجميل» التي هي قصيدة طويلة موزعة على العام الأول والعام الثاني والعام الثالث. ولقصائد هذه المجموعة صلة مباشرة بالشعر العربي القديم، وبالشعر العذري بالأخص، إذ يروي فيها الشاعر حبه على الغرار الذي كان يعتمد عليه هؤلاء الشعراء العذريون.

وسنة 1945 نشرت مكتبة صادر بيروت مجموعته «غلواء» الممتدة من 1926 إلى 1932 يصور فيها الأنثى أو المرأة الساقطة في أحوال الحب وقدراته ثم يعود إلى هذه المرأة ضميراً ورشدها، لكن بعد أن أخذها الزمن بقضائه. وعلى غرار موسيه يتخد أبو شبكة الألم وسيلة وسيلاً إلى التخلص من الإنم والانعتاق والطهارة، وهو يرى في الطبيعة معبداً قدسيّاً تتطهّر فيه الأجساد والآنف والأرواح.

على أن مجموعة «من صعيد الآلهة» قد صدرت في طبعتها الأولى سنة 1959، أي بعد وفاة الشاعر. وهي عبارة عن قصائد تمتوجح القيم الإنسانية والفكر الإنساني الذي هو دعامة الحق والخير والعدالة.

ولقد جمعت أعمال الياس أبي شبكة في ثلاثة مجلدات أصدرها وليد نديم عبود، مع مقدمة هامة وأساسية، تمهّد بلمحة عن مسيرة الشاعر في ارتباطها بالمحطّات الشعرية الكبرى التي مرّ بها. وهي تحاول كذلك إلقاء الضوء على مواقفه الفكرية والإبداعية والأدبية، وبالأخص المتعلقة بالشعر.

ويعتبر الياس أبو شبكة أنموذجا من النماذج الشعرية العربية الحديثة، التي تلفت نظر القارئ بتميزها وبحداثتها دون التفريط في مقومات الشعرية القديمة وفي ما كان به الشعر العربي القديم متميّزا. وللترااث كما للحداثة لديه مقاربة خاصة، هي ولا شك أقرب إلى التوافق بين القديم والحديث، فشعره رغم كُل المضامين التي تشبه إلى حد المضامين الشعرية الرومانسية الغربية يبقى متجلزا في التراث العربي، منفتحا على التراث العالمي: الإسلامي، والمسيحي واليهودي. ويساهم هذا التجذر في البرهنة على حداثة هذا الشعر وانتماهه إلى التجارب الشعرية الحديثة والمعاصرة. وما حداثة إلياس أبي شبكة سوى استيعاب للحداثة الشعرية في الغرب من جهة، وإرادة جامحة تطمح إلى تطوير الشعر العربي والحديث، وإلى انخراطه في الكونية والإنسانية بكل أبعادهما.

وينتمي الياس أبو شبكة على مستوى الفكر، ومفهوم الشعر، وتعريفه، وعلى مستوى المبادئ الكبرى للإبداع إلى الرومانسية لا باعتبارها حركة شعرية عربية فقط، بل باعتبارها حركة عالمية كونية. وإنه ليدين بحرية الشعر والشاعر، سواء تعلق الأمر بالمراجعات والمعينات التي يعود إليها الشاعر، أو بمضامين الشعر، ومقاصده وأبعاده وجمالياته.

لكن انتماء إلياس أبي شبكة إلى الرومانسية لا يجعله ينضوي تحت لواء نظري واحد.

فالشعر في نظره هو: «كائن حي، تحتشد فيه الطبيعة والحياة، فلا يقاس ولا يوزن، والنظريات مذاهب وأغراض، لا تعيش إلا على هامش الأدب، كما يعيش العرض على هامش الجوهر، أو كما

يعيش الديكتاتور الزائل على هامش الأمة الأزلية»<sup>(1)</sup>

وإلياس أبو شبكة، كما يذهب ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال يؤمن أن الشعر هو الحياة.

وهو مثلها لا يمكن أن يحد، «لأنه قوة متحولة إلى اللانهاية وإلى معرفة المجهول»، لأن العقل البشري غير قادر على كشف حقائق الأشياء الملموسة للإنسان، لذلك هو في حاجة إلى إدراك ذاتي، يوصله إليه الشعر. فالشعر كما يؤمن بذلك الرومانسيون، هو السعي الدائب والمستتب إلى إدراك ما لا يدرك، وهو التطلع إلى الحقائق المطلقة، عن طريق الحلم والرؤيا والخيال. وهو ما يجعل حدّ لغة الشعر

صعباً «لأنها لغة المجاز والكناية، لغة الروح، لغة الحسّ الوجداني العميق».<sup>(2)</sup>

والشعر هو التعبير عن الإحساس بالشك، والريبة، والتشوق إلى المجهول، وعن خيبة الأمل الناجمة عن تقلب الأحوال وانقلاب المفاهيم في الحياة. مما يدفع الشاعر إلى الوحدة والانفراد، وإلى الكآبة العميقة، وإلى التشاؤم، والإحساس بالعجز والفشل.

ويؤمن إلياس أبو شبكة برأي الأدب بريمون الذي يرى أن الشاعر يلاحق الحقيقة الخامضة، ولكنه يضيف أن تلك الحقيقة قد تكون «الإلهام». وهو تأكيد أن الشاعر يشبه «النبي» كما يذهب إلى ذلك جبران خليل جبران، أو الرسول كما يقول عبد الرحمن شكري، أو ربان سفينـة البشرية كما يقول

---

<sup>1</sup> - إلياس أبو شبكة، مقدمة «أفاعي الفردوس»، بيروت، منشورات دار المكشوف، ط.2، 1948، ص. 5.  
<sup>2</sup> - م.ن.، ص 7

هوجو. فالحقيقة الغامضة التي يتوق إليها الشاعر هي بمنابع الإلهام، وهي تنم عن مقدرة، وفرادة وموهبة وتميز. والمهم أن إلياس أبي شبكة يؤمن بالوحى الشعري. وهو يختلف مع بول فاليري الذي يذهب إلى «أن الشاعر من يستطيع النظم ساعة شاء<sup>(1)</sup> لكن الإلهام الشعري وتلقيه على الألسنة»<sup>(2)</sup> وللشعر من منظور إلياس أبي شبكة «عناصر متساوية يجب أن تجري كلها في حلبة واحدة، فلا تنحط الفكرة عن الموسيقى، أو الصورة عن الفكر».<sup>(3)</sup>

للطبيعة في شعر إلياس أبي شبكة، كما هي في شعر الرومانسيين، مكانة مخصوصة، ودلالات متميزة، وأبعاد جمالية متفردة، بل أكثر من ذلك هي قيثارة الشاعر. وهو ما يقرب بين الموسيقى والشعر، وبين الموسيقار والشاعر، لكنها الموسيقى التي تكتب تاريخ العصر بطريقة موسيقية، تاريخ المؤثر الحضاري والثقافي مثلما يتجلّى ذلك في الملحم الشعرية *les chansons de geste*.

فالشعر إذا هو الطبيعة، يصدر عنها، وإليها يعود لأنها منبع الحقائق الأدبية، غير أن المدارس الشعرية تشبه إلى حد السجن، كما تشبه نظرياتها القيود، بينما يأبى الشاعر العبودية، ويأبى الانخلاق في النظريات.

ومن المواضيع المأثورة لدى إلياس أبي شبكة موضوع الحب وعلاقة الرجل بالمرأة، والمرأة بالرجل، غير أن المرأة تلوح في شعره بوجهين متناقضين: المرأة التي ترمز إلى الخير والطهارة والقيم السامية والجمال وهي المجسمة في «غلواء» و«نعمـة»، والمرأة التي مثل الشر، والفسق والانحطاط، والقبح وال بشاعة.

<sup>1</sup> - م.ن.، ص.9.

<sup>2</sup> - م.ن.، ص.ن.

<sup>3</sup> - م.ن.، ص. 15-16.

بل إن المرأة لدى الياس أبي شبكة هي إشكال فكريّ، وعاطفة، وهي مجموعة من القيم التي يعبر من خلالها عن التدهور والانهيار والانحدار، وعن فجيعة الإنسان في خضم الصراع بين الخير والشرّ، فجيعة التصادم بين الإثم والبراءة، وفجيعة الحروب الدائرة والانحطاط الوطني والحضاري والسياسي والاجتماعي. «فلوأء» في شعر أبي شبكة هي الحبّية الطاهرة المختزلة لعالم الخير والمثال، بينما تجسّم وردة صور الفسق والفساد. إلا أنها في نفس الشاعر، وفي عوالمه الباطنة وجهاً لحقيقة واحدة: هي الحقيقة الإنسانية، الأزلية. وهو ما يدل عليه عنوان ديوانه: «أفاعي الفردوس» وقد سُئل أبو شبكة عن هذا العنوان فقال: «ما أن أفعى الفردوس واحدة، فإن أفعى بسبعة رؤوس، فهي سبع أفاع».«.

إن شعر أبي شبكة متعدد الأبعاد، متصل في التراث وفي الشعر العربي القديم وله علاقات شتّى واضحة وأحياناً معقدة بالشعر الغربي أو هو بين الأصالة والحداثة، تعمّق أصالته حداثته ولا تزيده حداثته سوى أصالة. وهو شعر قد اختلفت فيه الآراء وتبين فيه النقد، فهو يحيل كما بینا الحالات واضحة على بعض الشعراء الغربيين، وبالخصوص الرومانسيين، وهو في الآن ذاته متشبع بالروح القديمة، وهي مواضعة الشعراء الرومانسيين العرب عامة. هي مواضعة جيل كامل من الرومانسيين العرب الذين كان همهم الأول تطوير الشعر العربي والكتابة العربية الأدبية والارتقاء بها إلى شروط الكتابة المعاصرة والانخراط بها في مشاغل الإنسان والعصر، دون التنكر أو التخلّي عن هموم الإنسان والبلدان العربية.

## الفهرس

- ملحة عن الاتجاه الكلاسيكي في الأدب والشعر 05
- اتجاهات الشعر العربي الحديث من بداية النهضة إلى منتصف القرن العشرين 10
- مدرسة البعث في الشعر العربي الحديث، مرجعياتها الفكرية وخصوصياتها الفنية، 14  
ودلالاتها وأبعادها، أحمد شوقي وجميل صدقى الزهاوى أمثلجا
- جمبل صدقى الزهاوى أو التقليدية المعلقة 43
- جماعة الديوان بين الإحياء والرومانسية 48
- الرومانسية الغربية، نشأتها وتطوراتها 55
- نشأة المذهب الرومانسي في فرنسا 65
- ارتساما المذهب الرومانسي الأولى 70
- الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث 75
- حركة أبو لو في الشعر العربي الحديث 85
- مدرسة المهجر 90
- أبو القاسم الشابي الرومانسي شاعر الحب والجمال، وإرادة الحياة، والتمرّد 93
- جبران خليل جبران الحكم المتصوف، بين عذاب الأرض والحلُم بالجمال المطلق 110
- الجمال الرومانسي العربي، إشكالاً ومفهوماً، وموقف علي محمود طه منه 115
- ايليا أبو ماضي (1891-1957) والحلُم الرومانسي العربي المهاجر 136
- الياس أبو شبكة (1903-1947) الجراح النازفة وفلسفه الوجود والخلاص 147



## صدر للمؤلف "منصور قيسومة"

- 1- Badr Šâkir as-Sayyâb, *Essai sur la créativité poétique*, Publication de la Faculté des lettres de Manouba, Tunis, 1989. (Doctorat d'Etat ès lettres et sciences humaines, Strasbourg-France, 1985).
- 2- مقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث، ثنائية التناقض والإنسجام، دار سحر للنشر، تونس، 1994.
- 3- شموس في العتمة (ديوان شعر)، دار سحر للنشر، تونس، 1994.
- 4- الأن والآخر في الرواية العربية الحديثة، دار سحر للنشر، تونس، 1994.
- 5- أزهار اماء ولملح (ديوان شعر)، دار سحر للنشر، تونس، 1995، (مترجم إلى الفرنسية).
- 6- السياق، مختارات (مع مقدمة للمترجم: المقولات السلبية وانقلاب المفاهيم في الشعر العربي الحديث، ويدر شاكر السياق، رائد الشعر الحر)، دار سحر للنشر، تونس، 1996.
- 7- ساحر القمر (ديوان شعر)، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1996.
- 8- دلائل الإبداع والرؤيا في شعر السياق، دراسة أنموجية، دار سحر للنشر، تونس، 1996.
- 9- عبد الوهاب البياتي، خمسون قصيدة حب (مع مقدمة: عبد الوهاب البياتي، النضال والتحال والحب)، دار سحر للنشر، تونس، 1997.
- 10- الرواية العربية، الإشكال والتشكل، دار سحر للنشر، تونس، 1997.
- 11- سلا البرق عن الهوى (ديوان شعر)، دار سحر للنشر، تونس، 1997.
- 12- الوجود والعبث في حديث أبو هريرة قال، اللص والكلاب، والأشجار واغتيال مرزوق، دار سحر للنشر، تونس، 1999.
- 13- حداثة الشعر العربي، شعرية الحداثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.
- 14- الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.
- 15- الشاعر والبحر (ديوان شعر)، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.
- 16- مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013.
- 17- اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2014.
- 18- قصائد رمزية، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2014.



الدار التونسية للكتاب

## بلغاتي المرزوقي

الكولبيزي مدرج - د - الطابق الأول مكتب 130

43 - 45 شارع الحبيب بورقيبة - تونس

الهاتف / الفاكس: 71 33 98 33

البريد الإلكتروني: [mtledition@yahoo.fr](mailto:mtledition@yahoo.fr)

الرومانسية هي حركة وتيار ومدرسة أدبية وفكرية وقافية تقوم أساساً على الاعتقاد المشاعر الذات وشجونها ومشاكلها. وهي تطالب بفتح المجال لهذه الذات، وللأنا، واسعاً لكي تعبّر عن تجربة من تجاربها، ورؤاها الخاصة بها، وعن أحالمها، وعوالمها الخيالية. وتهدف الرومانسية إلى اكتشاف كلّ ما يمكن أن يتاح له الفنّ من إمكانيات ووجهات نظر، وفق تقلبات الحالة النفسية والروحية، والعاطفية والشعرية. وهي بذلك ثورة وتمرد على العقل وعلى الواقع. والرومانسية تشيد بالخيال وبالعالم الغامض، وبما هو فاتن ومذهل وخارق وساحر. لذلك فهي تبحث عن التحرّر والانعتاق من الواقع وتدعى إلى الارتحال والتّيه والهروب (l'evasion) والغوص في الأحلام والاستمتاع بها. وإنها تتزعّز كذلك نزوع الفتنة إلى ما هو مرضي (morbide)، وإلى ما هو سام أو متسام، أو رفيع أو متتصاعد (sublime)، وإلى ما هو غريب، أو دخيل أو مجلوب من أماكن قصيّة (exotique) وإلى الإيغال والغوص في الماضي الغابر والتشبث بالعالم المثالي.



الدار التونسية للكتاب

الثمن: 10.000 د.ت



9 789938 890259